

مع شعراء الإنديس والمُتَنَبِّي

سَيَرٌ ودراسات

تأليف

إميليو غرسية غومث

عضو مجمعى اللغة والتاريخ
مدريد - إسبانيا

نقله إلى العربية

دكتور الطاهر أحمد ميكي

دكتوراه الدولة من جامعة مدريد
أستاذ الأدب فى كلية دار العلوم - القاهرة

ملتزم الطبع والنشر

دار الفكر العربى

٩٤ شارع عباس العقاد - مدينة نصر - القاهرة

ت: ٢٧٥٢٩٨٤ - فاكس: ٢٧٥٢٧٣٥

٦ شارع جواد حسن - ت: ٣٩٣٠١٦٧

www.darelfikrelarabi.com
INFO@darelfikrelarabi.com

• الطبعة الأولى:

ربيع أول ١٣٩٤ هـ
أبريل ١٩٧٤ م

• الطبعة الثانية:

صفر ١٣٩٨ هـ
يناير ١٩٧٨ م

• الطبعة الثالثة:

جمادى الأولى ١٤٠٣ هـ
مارس ١٩٨٣ م

• الطبعة الرابعة:

ربيع أول ١٤٠٦ هـ
ديسمبر ١٩٨٥ م

• الطبعة الخامسة:

شوال ١٤١٢ هـ
أبريل ١٩٩٢ م

• الطبعة السادسة:

جمادى الآخرة ١٤١٧ هـ
نوفمبر ١٩٩٦ م

• الطبعة السابعة:

شعبان ١٤٢٥ هـ
أكتوبر ٢٠٠٤ م

.....

هذا الكتاب

.....

هذه مجموعة من الدراسات لمشرق إسباني كبير، وقف حياته المديدة المثمرة على دراسة التراث العربي في الأندلس في مختلف جوانبه: تاريخاً وأدباً وحضارة. وهو تراث لقومه نصيب وفير منه، إبداعاً وإثراء وتأثراً.

أمّا المشرق فهو الأستاذ الدكتور إميليو غرسية غومث، عضو مجمعى اللغة والتاريخ في مدريد، وأستاذ اللغة العربية في كلية الآداب بجامعة مدريد والسفير السابق لوطنه في كل من العراق ولبنان وتركيا.

وأما الدراسات فثلاث:

أولها كتاب له، صدرت الطبعة الأولى منه عام ١٩٤٤م، في سلسلة «أسترال» رقم ٥١٣، التي تصدرها دار «إسباسا كالب» للنشر في مدريد، حاوية أمهات الكتب الممتازة، القديمة والحديثة، في طبقات شعبية أنيقة ورخيصة. وصدرت له طبعة ثانية، لا تختلف عن الأولى. ١٩٥٩م، وأعطاه المؤلف عنوان:

Cinco poetas musulmanes: Biografias y Estudios

وترجمته الحرفية: «خمسة شعراء مسلمين: سيرٌ ودراسات». وهؤلاء الشعراء الخمسة هم بترتيب المؤلف: المتنبي، والامير الطليق، وأبو إسحاق الإلبيري، وابن قزمان، وابن زمرك. وأقدم هذه الدراسات عن ابن قزمان، ويعود تاريخها إلى عام ١٩٣٣م، وأحدثها عن أبي إسحاق الإلبيري، ونشرها المؤلف في سنة ١٩٤٤م.

وأما الدراسة الثانية، فمن «ابن الزقاق»، وقد صدر بها المؤلف مقطوعات من شعر ابن الزقاق اختارها، وترجمها إلى اللغة الإسبانية، وصدرت عن المعهد الإسباني العربي في مدريد عام ١٩٦٠م. وقد رأيت أن أترجم الدراسة، وأن أبقى معها على المختارات؛ لأن الدراسة تقوم عليها، وتستشهد بها، وأن أضُمها إلى المجموعة السابقة؛

لأنها تسير فى نفس الخط، وبها يصبح بين يدى القارئ العربى كل ما كتب غوث عن شعراء الأندلس من دراسات، تتجه إليهم أصلاً. ولما كان المؤلف قد حرص فى كتابه على ترتيب الشعراء ترتيباً تاريخياً، فقد وضعتُ ابنَ الزقاق فى المكان الذى يفرضه هذا المنهج فجاء بعد أبى إسحاق، وقبل ابن قزمان.

وأما الدراسة الثالثة، والأخيرة، فمقال كتبه المؤلف باللغة الفرنسية عن: «ابن هانئ والمنتبى»، فى مجموعة الدراسات التى صدرت تكريماً للمستشرق الفرنسى وليم مرسيه، تحمل عنوان:

Mélanges William Marçais. Institut d'Etudes Islamiques de l'Université de Paris - Paris 1950.

وقد ترجمته عن الفرنسية، وألحقته بالدراسة الخاصة بالمنتبى، وبها أصبح «شاعر العرب الأكبر» أشد صلة وارتباطاً بموضوع الكتاب.

كانت وراء ترجمة الكتاب دوافع: أن أضع بين يدى الدارس العربى الذى لا يعرف اللغة الإسبانية - وهم كثيرون! - وجهة نظر إسبانية، مهما تكن، عن الأدب العربى بعامة، وعن الأدب الأندلسى على وجه الخصوص، وأن أسهم فى سد الفراغ، ولو عن طريق التعريب، فى المكتبة الأندلسية، فلست أعرف أحداً درس أيّاً من الشعراء الذين يضمهم الكتاب، بهذا القدر من التعمق والإضافة والاستقصاء، على تفاوت فى ذلك بين شاعر وآخر.

ولقد حاولت أن أكون أميناً مع النص، ما استطعت إلى ذلك سبيلاً، فأبقيت من صور المؤلف وتراكيبه كل ما تتسع له اللغة العربية، وكان فى أبنيتها مقبولا، وعلى ذوقها جارياً، ولو كان جديداً لم تألفه العيون والأذان. ولم يكن ذلك شيئاً سهلاً على الدوام، لأنَّ غرسية غوث ليس مجرد باحث عادى، أو مستشرق كاتب، وإنما هو أديب فى لغته، صاحب أسلوب متميز، ومدرسة خاصة، يُعنى بعبارة عناية بالغة، وكان فى كل خطاه يذكرنى بالأديب المصرى الكبير مصطفى صادق الرافعى، رحمه الله. وهو واسع الثقافة على تنوع فيها، يلتقط صوره وتشبيهاته من مهبط شتى، قديمة وحديثة، شرقية وغربية، ويستعين على توضيح فكرته بمواد تتجاوز عالم الكلمة إلى دنيا الرسم أو الموسيقى.

وثمة أشياء جانبية لم أقف فيها عند النص ضرورة: كان المؤلف أحياناً يقتصر فى أسماء المؤلفين العرب، على ما اشتهروا به فى عالم الاستشراق، اسماً أو كنية أو لقباً، وقد يكتفى بالكاتب عن مؤلفه، وقد يذكر اسم الكتاب دون صاحبه، اعتماداً على شهرته وذيعه، فأخضعت ذلك للضرورة العربية، أكملت الاسم، وألحقت بالكتاب مؤلفه متى رأيت ذلك مفيداً. وقليل جداً من الهوامش جاء به الكتب للقارئ الأوربي، توضيحاً للكتاب فى طبعته الإسبانية، فأعرضت عنه، لأنه فى الترجمة العربية يصبح غير ذى موضوع، وإذا اقتضت الضرورة تجاوز هذا الحد، جئت بما زدته بين معقوفتين.

وفيما يتصل بإحالات المؤلف على المصادر والمراجع لم أجعلها أسفل الصفحات وإنما جمعت عقب كل دراسة ما هو خاص بها، وتجنباً لصعوبات الطباعة فى كتابة الأسماء الأجنبية لنمطين والمراجع بأحرف اللاتينية، استخدمت ترجمتها العربية، فيما كان يتكرر منها كثيراً، ثم جئت بنصه الأصيل فى لغته فى المصادر والمراجع التى ألحقته بآخر الكتاب، تسهلاً لمن يريد العودة إليها، أو الإفادة منها فى أصولها، ولم تكن هذه المصادر ملحقه بآخر الكتاب فى الأصل، اكتفاء من المؤلف بذكرها فى الهامش. ومن هنا فإن كل التعليقات والهوامش التى بأسفل الصفحات فى الترجمة، شرحاً أو تفسيراً أو تنبيهاً، من عمل المترجم.

وقد تركت القارئ العربى يواجه المؤلف مباشرة، دون تدخل منى، فلم أعلق - إلا مرة واحدة - على رأى أبداه المؤلف رفضاً أو قبولاً، توضيحاً أو تصحيحاً، لأن ما هو حق وواقع، وحدث فعلاً، لا مجال للخلاف فيه، وما كان رأياً يخضع لاعتبارات كثيرة متنوعة، مزاجية واجتماعية ونفسية وثقافية وسياسية، ومن ثم فهو يتفاوت بتعدد القارئ أو الكاتب. وتعليقى لا يعدو فى النهاية أن يكون رأياً، لا أود أن أفرضه على القارئ، فأنا معرّب ناقل، ولست كاتباً مؤلفاً.

مر زمن منذ كتب المؤلف هذه الدراسات، ظهرت خلاله مخطوطات كانت ضائعة، ونشرت كتب كانت مخطوطة، وحقق بمنهج علمى ما كان قد طبع تجارياً، وصدر فى القاهرة ما أحالنا المؤلف على طبعاته الأوربية، وقد راعيت ذلك كله، أبقيت إحالات المؤلف الأوربية كما هى، ولكننى أتبعها بمكانها من الطبقات التى هى فى يسرة

القارئ العربي. لقد استخدم المؤلف مثلاً، الطبعة الأوربية، أو الطبعة الأزهرية، من كتاب نفع الطيب للمقرئ، فأضفت إليها الطبعة الشائعة الآن، وهي طبعة الشيخ محيى الدين. واعتمد فى دراسته للمتنبنى على تصنيف المستشرق الفرنسى بلاشير لأشعاره، وأحال عليه، فاستعضت عن ذلك بطبعة عبد الرحمن البرقوقى لديوانه. لأن تصنيف بلاشير نادر لا سبيل إليه بسهولة، حتى فى العواصم الأوربية، ولأن طبعة البرقوقى لا تزال أصح وأدق طبعة بين أيدينا حتى الآن، لديوان شاعر الكوفة العظيم، رغم أنه مضى على صدورهما لأول مرة ما يقرب من ٤٤ عاماً، فقد صدرت فى القاهرة فى ١٢ من جمادى الأولى سنة ١٣٤٩هـ، الموافق ٥ من أكتوبر سنة ١٩٣٠م، ثم توالى طبعاته بعد ذلك، مشروعة فى القاهرة، أو مسروقة فى لبنان!

وقد حاول المؤلف جاداً ومشكوراً أن يبنى ديواناً للشاعر الطليق، فجمع كل ما وجده له، من مقطوعات متفرقة، أو أبيات متناثرة، فى مصادر مختلفة، وأضفت إليه بدورى ما عثرت عليه، فيما جد بعد ذلك من مصادر، وهو كثير يوازى ما عثر عليه المؤلف نفسه.

وفى إيراد النصوص، كانت الضرورة تقتضى، أحياناً، أن تتجاوز الأبيات التى جاء بها المؤلف عدداً، أزيد عليها بيتاً أو أبياتاً يعود عليها ضمير لا يفهم النص بدونه، ولم يكن هو فى حاجة إليه فى الترجمة، أو لأنه مع الترجمة يصبح لا شئ، ولكنه فى العربية ليس كذلك. وجئت بقصيدة أبى إسحاق الإلبيرى فى مناهضة يهود غرناطة كاملة، وألحقها بدراسته؛ لأن المؤلف درسها فى فقرة خاصة، ولم يورد منها إلا أبياتاً، شواهد معدودة، لأنها توجد فى ديوان الشاعر كاملة، وفى مكتبة القارئ الإشباني أن يعود إليه بسهولة، فقد نشره المؤلف محققاً فى مدريد، ومخطوطه فى الإسكوريال، والذين لديهم نسخة من مطبوعة فى العالم العربى، لا يتجاوزون أصابع اليدين عدداً.

كذلك وازن المؤلف على نحو مفصل بين قصيدتين طرديتين لابن زمرك وابن خفاجة، وأحال القارئ عليهما، فجئت بالقصيدتين وألحقتهما بدراسة ابن زمرك تيسيراً.

لقد اختار المؤلف عنواناً لكتابه: «خمس شعراء مسلمين»، وسمحت لنفسى أن اختار له عنواناً آخر، أكثر دقة فى العربية وأقوى دلالة على مضمونه، وهو: «مع شعراء

الأندلس، والمنتبى». ولعل قراءه فى العربية، يجدون بين صفحاته، ما وجده القارئ فى الإسبانية، من متعة وإثارة، ومن أفكار ملهمة، وآراء جديرة بالفهم والمناقشة. ولعل بتعريبه قد فتحت للقارئ العربى نافذة على عالم الدراسات الأندلسية فى إسبانيا، ودفعت بها فى وطنى خطوة إلى الامام. وما يتنظر العاملين فى هذا المجال كثير وجليل.

الظاهر أحمد مكى

٣ شارع مصدق - الدقى

الجيزة - مصر

ت: ٧٦١٣٣٠٦

محمول: ٠١-٥٣٦٥٢٦٩

القاهرة فى

٨ من ذى الحجة ١٣٩٣هـ

١ من يناير ١٩٧٤م.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50	51	52	53	54	55	56	57	58	59	60	61	62	63	64	65	66	67	68	69	70	71	72	73	74	75	76	77	78	79	80	81	82	83	84	85	86	87	88	89	90	91	92	93	94	95	96	97	98	99	100	101	102	103	104	105	106	107	108	109	110	111	112	113	114	115	116	117	118	119	120	121	122	123	124	125	126	127	128	129	130	131	132	133	134	135	136	137	138	139	140	141	142	143	144	145	146	147	148	149	150	151	152	153	154	155	156	157	158	159	160	161	162	163	164	165	166	167	168	169	170	171	172	173	174	175	176	177	178	179	180	181	182	183	184	185	186	187	188	189	190	191	192	193	194	195	196	197	198	199	200	201	202	203	204	205	206	207	208	209	210	211	212	213	214	215	216	217	218	219	220	221	222	223	224	225	226	227	228	229	230	231	232	233	234	235	236	237	238	239	240	241	242	243	244	245	246	247	248	249	250	251	252	253	254	255	256	257	258	259	260	261	262	263	264	265	266	267	268	269	270	271	272	273	274	275	276	277	278	279	280	281	282	283	284	285	286	287	288	289	290	291	292	293	294	295	296	297	298	299	300	301	302	303	304	305	306	307	308	309	310	311	312	313	314	315	316	317	318	319	320	321	322	323	324	325	326	327	328	329	330	331	332	333	334	335	336	337	338	339	340	341	342	343	344	345	346	347	348	349	350	351	352	353	354	355	356	357	358	359	360	361	362	363	364	365	366	367	368	369	370	371	372	373	374	375	376	377	378	379	380	381	382	383	384	385	386	387	388	389	390	391	392	393	394	395	396	397	398	399	400	401	402	403	404	405	406	407	408	409	410	411	412	413	414	415	416	417	418	419	420	421	422	423	424	425	426	427	428	429	430	431	432	433	434	435	436	437	438	439	440	441	442	443	444	445	446	447	448	449	450	451	452	453	454	455	456	457	458	459	460	461	462	463	464	465	466	467	468	469	470	471	472	473	474	475	476	477	478	479	480	481	482	483	484	485	486	487	488	489	490	491	492	493	494	495	496	497	498	499	500	501	502	503	504	505	506	507	508	509	510	511	512	513	514	515	516	517	518	519	520	521	522	523	524	525	526	527	528	529	530	531	532	533	534	535	536	537	538	539	540	541	542	543	544	545	546	547	548	549	550	551	552	553	554	555	556	557	558	559	560	561	562	563	564	565	566	567	568	569	570	571	572	573	574	575	576	577	578	579	580	581	582	583	584	585	586	587	588	589	590	591	592	593	594	595	596	597	598	599	600	601	602	603	604	605	606	607	608	609	610	611	612	613	614	615	616	617	618	619	620	621	622	623	624	625	626	627	628	629	630	631	632	633	634	635	636	637	638	639	640	641	642	643	644	645	646	647	648	649	650	651	652	653	654	655	656	657	658	659	660	661	662	663	664	665	666	667	668	669	670	671	672	673	674	675	676	677	678	679	680	681	682	683	684	685	686	687	688	689	690	691	692	693	694	695	696	697	698	699	700	701	702	703	704	705	706	707	708	709	710	711	712	713	714	715	716	717	718	719	720	721	722	723	724	725	726	727	728	729	730	731	732	733	734	735	736	737	738	739	740	741	742	743	744	745	746	747	748	749	750	751	752	753	754	755	756	757	758	759	760	761	762	763	764	765	766	767	768	769	770	771	772	773	774	775	776	777	778	779	780	781	782	783	784	785	786	787	788	789	790	791	792	793	794	795	796	797	798	799	800	801	802	803	804	805	806	807	808	809	810	811	812	813	814	815	816	817	818	819	820	821	822	823	824	825	826	827	828	829	830	831	832	833	834	835	836	837	838	839	840	841	842	843	844	845	846	847	848	849	850	851	852	853	854	855	856	857	858	859	860	861	862	863	864	865	866	867	868	869	870	871	872	873	874	875	876	877	878	879	880	881	882	883	884	885	886	887	888	889	890	891	892	893	894	895	896	897	898	899	900	901	902	903	904	905	906	907	908	909	910	911	912	913	914	915	916	917	918	919	920	921	922	923	924	925	926	927	928	929	930	931	932	933	934	935	936	937	938	939	940	941	942	943	944	945	946	947	948	949	950	951	952	953	954	955	956	957	958	959	960	961	962	963	964	965	966	967	968	969	970	971	972	973	974	975	976	977	978	979	980	981	982	983	984	985	986	987	988	989	990	991	992	993	994	995	996	997	998	999	1000	1001	1002	1003	1004	1005	1006	1007	1008	1009	1010	1011	1012	1013	1014	1015	1016	1017	1018	1019	1020	1021	1022	1023	1024	1025	1026	1027	1028	1029	1030	1031	1032	1033	1034	1035	1036	1037	1038	1039	1040	1041	1042	1043	1044	1045	1046	1047	1048	1049	1050	1051	1052	1053	1054	1055	1056	1057	1058	1059	1060	1061	1062	1063	1064	1065	1066	1067	1068	1069	1070	1071	1072	1073	1074	1075	1076	1077	1078	1079	1080	1081	1082	1083	1084	1085	1086	1087	1088	1089	1090	1091	1092	1093	1094	1095	1096	1097	1098	1099	1100	1101	1102	1103	1104	1105	1106	1107	1108	1109	1110	1111	1112	1113	1114	1115	1116	1117	1118	1119	1120	1121	1122	1123	1124	1125	1126	1127	1128	1129	1130	1131	1132	1133	1134	1135	1136	1137	1138	1139	1140	1141	1142	1143	1144	1145	1146	1147	1148	1149	1150	1151	1152	1153	1154	1155	1156	1157	1158	1159	1160	1161	1162	1163	1164	1165	1166	1167	1168	1169	1170	1171	1172	1173	1174	1175	1176	1177	1178	1179	1180	1181	1182	1183	1184	1185	1186	1187	1188	1189	1190	1191	1192	1193	1194	1195	1196	1197	1198	1199	1200	1201	1202	1203	1204	1205	1206	1207	1208	1209	1210	1211	1212	1213	1214	1215	1216	1217	1218	1219	1220	1221	1222	1223	1224	1225	1226	1227	1228	1229	1230	1231	1232	1233	1234	1235	1236	1237	1238	1239	1240	1241	1242	1243	1244	1245	1246	1247	1248	1249	1250	1251	1252	1253	1254	1255	1256	1257	1258	1259	1260	1261	1262	1263	1264	1265	1266	1267	1268	1269	1270	1271	1272	1273	1274	1275	1276	1277	1278	1279	1280	1281	1282	1283	1284	1285	1286	1287	1288	1289	1290	1291	1292	1293	1294	1295	1296	1297	1298	1299	1300	1301	1302	1303	1304	1305	1306	1307	1308	1309	1310	1311	1312	1313	1314	1315	1316	1317	1318	1319	1320	1321	1322	1323	1324	1325	1326	1327	1328	1329	1330	1331	1332	1333	1334	1335	1336	1337	1338	1339	1340	1341	1342	1343	1344	1345	1346	1347	1348	1349	1350	1351	1352	1353	1354	1355	1356	1357	1358	1359	1360	1361	1362	1363	1364	1365	1366	1367	1368	1369	1370	1371	1372	1373	1374	1375	1376	1377	1378	1379	1380	1381	1382	1383	1384	1385	1386	1387	1388	1389	1390	1391	1392	1393	1394	1395	1396	1397	1398	1399	1400	1401	1402	1403	1404	1405	1406	1407	1408	1409	1410	1411	1412	1413	1414	1415	1416	1417	1418	1419	1420	1421	1422	1423	1424	1425	1426	1427	1428	1429	1430	1431	1432	1433	1434	1435	1436	1437	1438	1439	1440	1441	1442	1443	1444	1445	1446	1447	1448	1449	1450	1451	1452	1453	1454	1455	1456	1457	1458	1459	1460	1461	1462	1463	1464	1465	1466	1467	1468	1469	1470	1471	1472	1473	1474	1475	1476	1477	1478	1479	1480	1481	1482	1483	1484	1485	1486	1487	1488	1489	1490	1491	1492	1493	1494	1495	1
---	---	---	---	---	---	---	---	---	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	---

مقدمة

جمعت في هذا الكتاب خمس دراسات لخمسة شعراء من العرب * كانت متناثرة بين عدد من المنشورات المختلفة ، وإحدى هذه الدراسات لم تُقدّم قط إلى الجماهير في مطبوع يُباع .

وقد اختصر المتنبي (٩١٥ م - ٩٦٥ م) بالدراسة الأولى ، وهو شخصية مشرقية متميزة ، وأطلق عليه بحق لقب : « شاعر العرب الأكبر » . لالأنّ العصور الإسلامية التي سبقته لم تعرف شاعراً آخر في مستوى قامته ، ولكن لأنّ شخصية أخرى غيره ، لم تؤثر على نحو واضح فيها تلاها من شعراء كما أثر هو ، ولأنه الشاعر الكلاسيكي الأبق حياة حتى الآن في أحاسيس الشعب العربي . وكان من الأسباب التي دفعتني إلى تحرير هذه الصفحات الرغبة ، من جانب ، في أن يمزق إسباني ، مها يكن حظه من التواضع ، الفراغ المطلق والحنان الذي يُطوّق ، في مجال « الجليوجرافية » الإسبانية ، موضوعاً دُرِسَ على نحو رائع ، في كل اللغات الأوروبية . ومن جانب آخر ، الرغبة في تعميق دراستي ، إلى حد ما ، عن الشعر الأندلسي ، وعليه باشر فن المتنبي تأثيراً دائماً واضحاً ، لاسيما إلى الشك فيه ، وفضلا عن ذلك ، كان يستأهل كل هذا العناء . وقليل من الشعراء في الأدب العالمي ، كانت حياتهم في توترها ، وانفعالها الإنساني ، يمكن أن تتجاوز حياة شاعر الكوفة الخالد .

أما الدراسات الأربع الأخرى فتتصل بشعراء أندلسيين ، ومن الخير أن أوضح أنني راعيت في اختيار هذه الشخصيات : تميز طابعها ، وحياتها ، وذوقها ، أكثر مما راعيت مكانتها الشعرية في نطاق الشعر الأندلسي ذي الطابع الكلاسيكي ، وهو عالم رحيب ومتشابه إلى حد بعيد . وقد جثت بنماذج لهذا الفن الممتاز ، مختارة من مصادر

* وأنشأنا إليه سادسة ، وهي دراسة لابن الزقاق .

معروفة وشائعة ، و مترجمة في شعر قشتالي ، مثل كتابي : « الشعر الأندلسي » و « قصائد أندلسية » . أوكانت ذات طابع علمي ، مثل نشري كتاب « رايات المبرزين » لابن سعيد المغربي . ولاكتشاف أبعاده الفكرية خصصته ، ومازنت ، بدراسات جمالية وجانبية ، وربما أتيج لي في مناسبة أخرى أن أجمعها في كتاب . أما الآن فنحن بصدد تراجم جانبية لأربعة فنانين فحسب ، نجاوز كل واحد منهم ، بصورة أو بأخرى ، الخط الرئيسي لما هو متعارف عليه . ولكنها ذات أهمية بالغة ، أدبية أو تاريخية ، لمعرفة جادة ، لحياة الأندلس الفكرية .

وفيما يتصل بدراساتي للشريف الطليق (٩٦٣ م - ١٠٠٩ م) ، كنت أستهدف غرضاً مزدوجاً : أن أقدم مثلاً ، في منطقة لم تستكشف بعد ، في عالم الشعر الأندلسي على أيام الخلافة . وحاولت أن أبني ، ما وجدت إلى ذلك سيلاً ، ديواناً أصبح غباراً ، في قطع متناثرة ، وأن أتابع خطى حياة مأسوية يمكن القول إنها بلغت حد الأسطورة ، وعبت من مباحج المجد ، ومن مرارة التعاسة . والشعر وسيرة الشاعر ، يمكن أن يسها هنا في جلاء قرطبة البيضاء ، عاصمة الخلفاء ، وروح غرنى لما يزل في أعماقها متوهجاً ونشطاً ، ويمسك بالموثرات الخفية لفارس وبغداد وبيزنطة .

مع أبي إسحاق الإلييري ، من القرن الحادي عشر ، تغير الجو تماماً. الآن نجد أنفسنا في أشد ممالك الطوائف غرابية : غرناطة بنى زيري ، وقد تأسست من قريب ، خشنة فجة ، يسيطر عليها البربر ، ويحكمها اليهود . وفيها ينهض رجل رأى مادياً للبيرة مسقط رأسه - وقد خلفتها غرناطة - تُدَمَّر ، وأدرك فكرياً دنيا الخلافة الأموية - وفيها أمضى طفولته ، تنفس جواً سمحاً وتعيش حضارة مصقولة - تنهاوى . كان نبره الدائم يتنزى سخطاً ، وجفافاً وخشونة ، صوتاً عجوزاً ، طافحاً بالسخط البليغ ، وسوف يدفع سريعاً بأهل غرناطة إلى مذبحه اليهود . على حين كان يبشر بتقوى خاشعة مثيرة ، وتشع منه نظرات غامضة مبهمة ، وربما كانت تُخفى وراءها زهواً غاصباً ، أو طموحاً لم يتحقق . ودراسة ديوان شاعر البيرة ذات أهمية بالغة ، أدبية ونفسية ، لأن النغم الزهدي الذي يتردد عبر قصائده ليس مألوفاً في الشعر الأندلسي . وفي صفحاته نستطيع

أن نسبر أعماق روح « فقيه أندلسي » ، نموذج حي لطبقة كانت بالغة التأثير في تطور تاريخ إسبانيا الإسلامية وثقافتها .

ثم نعود إلى قرطبة مرة أخرى . ولكنها الآن قرطبة المرابطين : منارة مختصر ، عارية من السلطة ، طافحة الحنين إلى الماضي . إن العاصمة التي كانت زينة العالم ، انتهى بها المطاف لتصبح واحدة من مدن المقاطعات ، يحكمها رجال الصحراء الجهلة الأقوياء ، وقد تهاوت روح الناس المعنوية ، وعاد الشعر ، في الجانب الأكبر منه ، خفيفاً وعابثاً وغير محتشم ، ومن يقوله ؟ .. هناك ، في الحى المشعب المسالك ، الضيق الشوارع ، الذى يطوق المسجد الجامع ، يقوله رجل أشقر ، أزرق العينين (قوطلى قادم من وراء الزمن ؟) ، الزجال العظيم ابن قزمان (من القرن الثانى عشر) ، يغنى طليقاً في نغم لم يُسمع قبله أبداً ، كان « صوتاً في الشارع » . وكان ديوانه ، إلى حد كبير ، من أشد النصوص صعوبة ، لظروف خاصة به ، تتصل بمحتواه وطابعه المتميز ، وكان مصدر فضائح من أشد ما عرف الأدب الأندلسي إثارة . وأدع الآن ماثير الخلاف ويدعو إلى الجدل ، وأكتفى هنا بإعطاء انطباع جمالى سابق عن شعره فحسب ، لقد بدأ يصبح لميزاته الذاتية ، ولتفرده المثير ، واحداً من القمم الشائعة في الأدب العالمى ، على طول امتداد العصور الوسطى .

وأخيراً إلى غرناطة أيضاً من جديد ، إليها في القرن الرابع عشر للميلاد في الأعوام الأخيرة من حياتها ، الشبيهة بالأساطير والروايات ، وفي أعماقها المهشة حيث ترقد سبعة قرون من الحضارة الأندلسية ، يعيش ابن زمرك ويصعد - وما أفدح الثمن ! - طالباً فقيراً ، وموظفاً إدارياً ، ثم وزيراً أخيراً وقد لوث يديه بدم أستاذه ، وقدر له أن يلقى مثل هذا المصير المحزن ، وأن يذهب ضحية انتقام قاس لا يرحم . وكان هذا السياسى المثقف ، إلى جانب ذلك « شاعر الحمراء » وكان الشعر الأندلسي على أيامه لما يزل موقفاً على غايته ، ولكنه شاحب اللون ، غاض الدم من شرايته ، متعب من وصف المهابط الطبيعية ومباهج القصور ، أفلت من الأيدى ، وذهب ليموت هناك بعيداً ،

ويكتب شواهد قبوره بنفسه ، على أحواض النوافير الرخامية ، وفوق جدران المصيص في قصور بني الأحمر .

كل هذه الدراسات أودعها دفتي هذا الكتاب ، دون تعديل ذي أهمية باستثناء الدراسة الرابعة ، أي تلك التي خصصت بها ابن قزمان . لقد أصدر الأستاذ أ. ر. نيكل طبعة لديوان ابن قزمان (مدريد - غرناطة ١٩٣٣) ، وتعدّ تقدماً ملحوظاً في الاقتراب من نص بالغ الصعوبة ، وكانت وراء دراستي ، وظهرت أيضاً دراسات أخرى ذات أهمية ، يرجع بعضها إلى نيكل نفسه ، وإلى الأستاذ الفنلندي أ. ج. توليو O.J. Tuulio وإلى باحثين آخرين ، وأحرزت الطبعة الجديدة تقدماً لا بأس به ، بالترجمة الفرنسية التي أعدها الأستاذان ج. س. كولين ، وليفي بروفنسال ، والتي سوف يقدر لها أن تكون نهائية ، وننتظر صدورها بصبر نافذ* .

وعن هذا العمل الذي لمّا ينشر ، جاءت التصويبات المهمة التي أدخلتها على النص الأولى لدراسة هذا الشاعر . وكان صديق العزيز ليفي بروفنسال قد تكرم خلال رحلته الأخيرة إلى إسبانيا عام ١٩٤٢ ، فأنبأني بها ، ومن ثم يسعدني أن أعبر له علانية عن امتناني العميق .

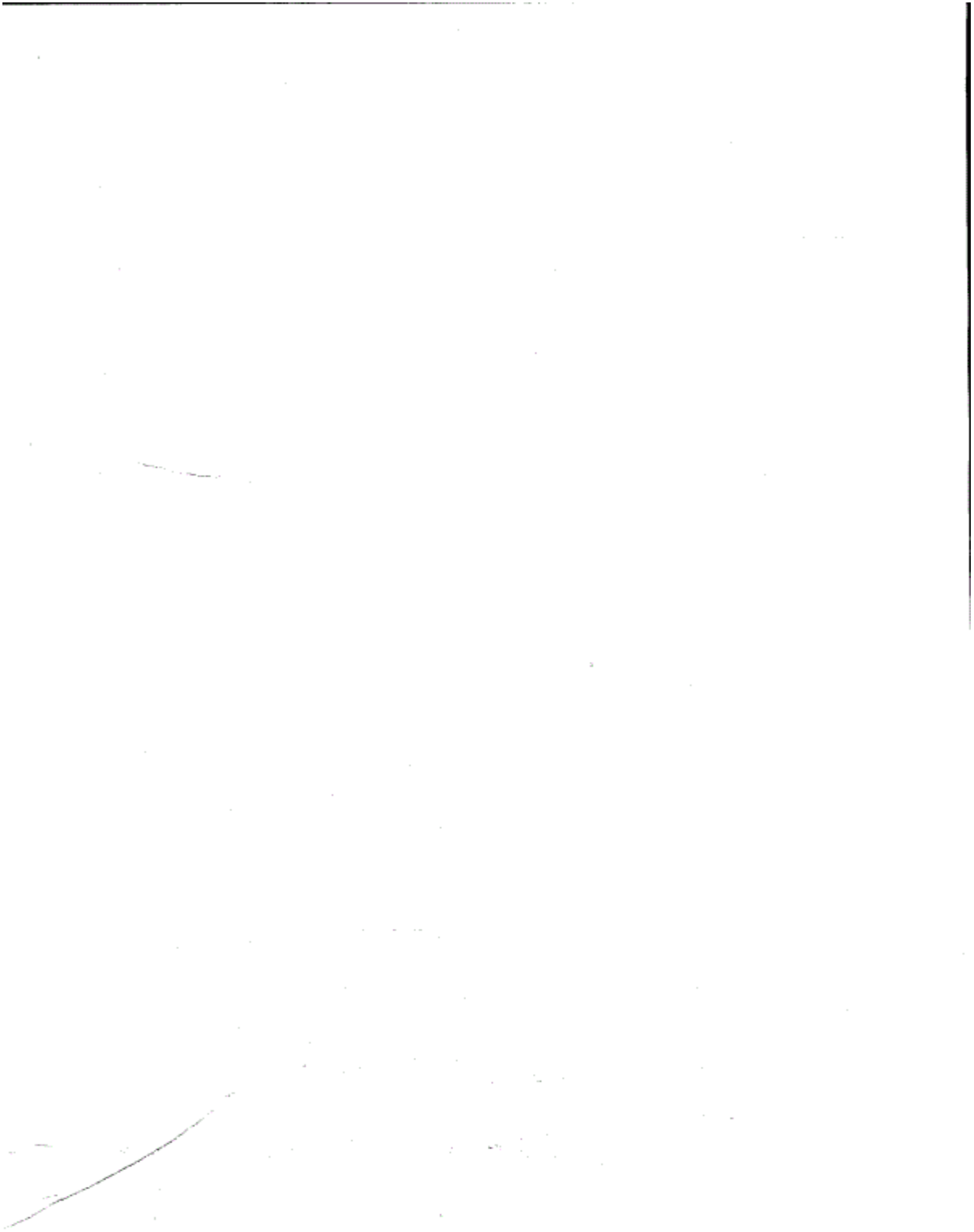
في ترجمتي للنصوص المتناثرة ، عبر صفحات الكتاب ، ناضلت ضد ألوان من الصعوبات لاحصر لها ، وفي محاولتي لبلوغ الهدف استهديت بالرأي الدقيق للروائي الإنجليزي أ. هيكسل Aldous Huxley في مقدمته للترجمة الفرنسية ، التي قام بها جيل كاستيه Jules Castier لكتابه « خير مافي العالم Le Meilleur des Mondes » وصدرت في باريس ١٩٣٣ ، عن دار بلون . يقول :

« وكما أن اللحن الموسيقي يثير سحابة من الأنغام الموسيقية ، فإن الجملة الأدبية كذلك ، تشق طريقها من خلال تناسقها ... وإذن نحن في أية ترجمة نسمع الألحان فحسب ، وليس موسيقاها ، ومهما يكن ، فنحن ، على الأقل ، لانسمع الموسيقى الأصلية ، وليست بنا حاجة إلى القول بأن المترجم المقتدر يحاول دائماً أن يتقل الأصل

* فيما أعلم فإن هذه الترجمة لم تصدر حتى الآن .

في كلمات لها عند القارئ الجديد موسيقى مساوية لتلك * .
 وإذا استطاع هذا الكتاب ، بآية وسيلة ، ومهما كانت ضئيلة أن يشير فضول القارئ
 الإسباني ، وأن يدفع به بعيداً ، وراء تذوق روعة الشعر العربي ، والفصوص وراء
 دقائقه ، فسوف يشعر المؤلف بسعادة حقّة ، لما أنفق في تحريره من وقت ، وما بذل في
 نشره من جهد .

* تجاوزت هنا عن فكرة صغيرة يشرح فيها المؤلف منهجه في رسم الأسماء العربية بالحروف اللاتينية ، وهي موجهة بالطبع إلى
 القارئ الأجنبي ، ولأنهم القارئ العربي بآية حال .





• نشر هذا البحث في مجلة الإسكوريال El Escorial.
للمجلد الثالث، مدريد - أبريل ١٩٤١، الصفحات
من ١٥ إلى ٤٩.

ظل ميدان الشعر الأندلسي، خلال حقبة طويلة، مهجوراً، أويكاد، ثم أصبح، لحسن الحظ، يتمتع باهتمام أشد، على نحو ما، في الأعوام الأخيرة، فنشرت منه نصوص قيمة، ونشرت عنه أبحاث عميقة، إلى جملة من الدراسات المتكاملة ذات أهمية قصوى، والنتيجة الطبيعية لهذه الإضافات أن باب النقاش حوله قُفِحَ على مصراعيه.

غير أن الآراء حول القيمة الحقيقية والفاصلة للشعر الأندلسي تختلف إلى حد كبير للغاية، وبخاصة فيما يتصل بمشكلة علاقته مع الشعر المشرق فالأستاذ بيريس Henri Pérès^١ مثلاً، رغم اعترافه بأن الشعر الأندلسي الذي قيل في عربة فصحي ينضج شرقية في تقاليد، يرى في الوقت نفسه، أنه يعكس ردود فعل عميقة، لمشاعر إسبانية خالصة، خليط من عناصر بعيدة التباين، ألقى المؤلف على ذكرها في كتابه.

• هنري بيريس فرنسي معاصر. تخصص في دراسة الأدب الأندلسي. وألف فيه كتابه القيم: « الشعر الأندلسي في عصر الطوائف ». وله أبحاث قيمة في الأدب المصري الحديث. وفي الرواية العربية. وظل أستاذاً للأدب الأندلسي في كلية الآداب بجامعة الجزائر إلى بداية الاستقلال. وقد ترجمناه إلى العربية. ونشرته دار المطبوعات. ١٩٩٢.

وعلى النقيض من ذلك ، بلغ الأمر بالأستاذ ل. بروفنسال E. Lévi-Provençal ° أن يكتب في مؤلف له نُشر من قريب : « في كل مرة أزداد اعتقاداً بأن هذا الشعر يبدو في بعض الأحيان ، كما لو كان تدريجاً لغوياً ، إذا صح التعبير ، ويمتاز من جانب آخر بأنه شعر شعب لم تكن العربية القصيدة لغته القومية الحقيقية ، مما يثير في نفوسنا الردود الشافية التي كان يحجب بها في العصور اللاتينية الأولى عند أوفيدو Ovidio أو كاتولو Catulo ، أو Horacio ° » (١) . وربما كانت الحقيقة تختفي وراء تعريف وسط حذر . ولن نلقاها خالصة إلا عندما تتسع معرفتنا ، على نحو أكبر بكثير مما هي عليه الآن . في مجالات الشعر الأندلسي والمشرق ، وأن ندرس هذا الجانب منه بالذات .

لقد استيقظ في إسبانيا بعض الاهتمام بالشعر الأندلسي ، ولم يكن الأمر كذلك فيما يتصل بالمشرق ، وإذا استعرضنا مثلاً الأدب الأوربي الضخم الذي كتب عن المتنبي ، شاعر العرب الأكبر ، استرعى انتباهنا خلو المكتبة الإسبانية خلوا كاملاً من أية دراسة عن هذا الموضوع . بل ! ، ليس ثمة اسم إسباني واحد عني به ، ولا صفحة إسبانية واحدة كتبت عنه . والحق أن المتنبي جدير باهتمامنا ، لالأنه فيما يرى العرب - على نحو ما أشرنا ، وقولهم الفصل فيما يتصل بهذا الأمر - الأكثر شهرة بين فنانيهم الأديباء ، وإنما لأنه ، إلى جانب ذلك ، يثبت لنا أن تأثيره في إسبانيا الإسلامية ، كما هو في بقية العالم الإسلامي ، كان حاسماً . ومن جانب آخر ، فإن تحليل شعره يضع أمامنا مجموعة من الأفكار المعادة ومن المشاكل الأكثر جوهرية للقصيدة العربية .

• لقي بروفنسال . مستشرق معاصر . فرنسي الجنسية . يهودي الأصل . تخصص في الدراسات الأندلسية . وله فيها أعمال عديدة ، من تأليف وتحقيق ودرس . وعمل في كليات الآداب بجامعة باريس والرباط والجزائر . وجاء القاهرة محاضراً مرات كثيرة . ونشر فيها جانباً من أبحاثه بالعربية أو الفرنسية منها كتاب « الرقة العليا فيمن ولي القضاء والفتيا » للنباهي ونشره بعنوان « تاريخ قضاة الأندلس » . ومجموعة : محاضرات عن « الحضارة العربية في الأندلس » . ألقاها بالفرنسية ونشرها بالعنوان نفسه . وغير ذلك كثير . و« حضارة العرب في إسبانيا » وترجمته إلى العربية ونشرته دار المعارف عام ١٩٨٠ .

• أسماء ثلاثة من شعراء اللاتينية المتأخرين ، أوفيدو ولد عام ٤٣ قبل الميلاد ، وتوفي في العام ١٦ بعده . وكاتولو ولد قريباً من عام ٨٧ قبل الميلاد وتوفي بعد عام ٤٧ للميلاد . وهوراسيو ولد عام ٦٥ قبل الميلاد ، وتوفي للعام الثامن بعده .

لقد خضعت الصفحات التالية لهذا الغرض المزدوج الذى أهدف إلى تحقيقه :
المساهمة فى دراسة الشعر الغنائى الأندلسى ، وتعريف إسبانيا بأكبر شخصيات الأدب
العربى ، وبواحد من أشهر شخصيات الأدب العالمى . ولأنظن من الضرورى أن أشير
إلى أنه سترد بالضرورة فى هذا المقال ، وهو الأول من نوعه فى الإسبانية ، آراء
شخصية وأفكار وشروح وروايات قد تكون مطروقة غالباً فى آداب أخرى ، أشد صلة
وارتباطاً بالموضوع !

○ منزلة المتنبي الشاعرية :

توجد فى كل اللغات الأوروبية ، بما فيها الإسبانية^(٢) ، دراسات واضحة وكافية
حول تطور الشعر العربى فى المشرق حتى عصر المتنبي ، وإذن فن الخير ألا نعيد ما قبل ،
إلا ما تقتضيه الضرورة الملحة من إشارات .
منذ القرن الخامس الميلادى ، إلى أن توحدت الجزيرة العربية تحت راية الإسلام ،
تطور الشعر الجاهلى الرائع فى الفترة الوثنية ، والتى ستعرف فيما بعد الإسلام باسم
« الجاهلية » ، أو بتعبير حرفى « عصر الجهالة » ، دون أن تعنى هذه الكلمة معنى
الاحتقار . لقد ظل الشعر الجاهلى ، ولزمن طويل ، يُنقل عن طريق الرواية الشفوية
وحدها ، غالباً ، ثم جُمع ودُوّن بعد ذلك فى زمن متأخر نسبياً ، أى فى مطلع العصر
العباسى ، وتعرض على التأكيد للتحريف والتعديل ، والنحل والترقيع ، وقد درس
هذه القضية ، وهى إحدى المشكلات الأكثر جاذبية ، كبار علماء الاستشراق . وهذا
الشعر فى الصورة التى وصلنا عليها ، بناء أدبى بالغ الروعة ، وليس مجرد تهته شكلية :
فمروضه وقافيته ولغته ، كلها تبلغ حداً بالغ الدقة . ولقد تطورت اللغة العربية فيما بعد
على نحو ما ، وقد تم ذلك فى نطاق ضيق جداً على أى حال ، ولو أن الرغبة فى إثرائها
وترقيقها لم تصنع أحياناً غير العودة بها القهقرى . والعالم الفكرى لهذا الشعر ، وهو
سلاح سياسى من الدرجة الأولى ، تصوير دقيق للحياة البدوية : فهو خلّو من
الاهتمامات الدينية ، وتمجيد محموم للشرف والحرب والثأر ، ونصائح خلقية ،

وأغنيات تمجد المتعة ، يترنم بها شجعان محاربون ، منغمسون في اللذات ، وشعر غزلى يدور حول موضوعات مطروقة لاجديد فيها ، وتصوير لكل جوانب الحياة اليومية المرعبة ، في صحراء قاحلة مزعجة : الطرق وموارد المياه والخيام ، والسطو والغارات والمخاطر ، والجذب والوحوش والإبل ، والحيل الدريرة ، والصور الجريئة المحيرة ، وتقصى الوصف في دقة تبلغ حدًا لا يصدق . هذا الجمع بين فكر جاف خشن وشجاع وبين شكل كامل ودقيق ، وهذا المزج بين الحياة الواقعية البالغة القسوة ، وبين أشد التقاليد الأدبية صلابه ، جعل من الشعر الجاهلي عالمًا مستقلًا ، غامضًا ومثيرًا للإعجاب ، داخل نطاق الآداب العالمية .

وانتصرت ثورة محمد فأوصدت هذه الفترة إلى الأبد ، وتوقف تطور الشعر ، ولم يعرف الإسلام كيف يبدع شعرًا إسلاميًا خالصًا ، فتابع الشعر الوثني سيره مسترخيًا . وفي ظل الخلفاء الأمويين ، ممثل الأرسطراطية البدوية ووارثيها ، قلّد الشعراء القصيدة الجاهلية وقد تجمدت نهائيًا في كثير من أجزائها الأكثر حيوية ، ولكن بناءها المهيبة بقي واقفًا على قدميه . لقد استقر في أعماق كل شاعر إحساس قوي بروعتها التي لا تسامى ، وبالعجز الكامل عن إدخال أى تغيير فيها حتى لو كان لمسة من تجديد .

وجاءت دولة العباسيين ، وانتقلت عاصمة الإمبراطورية الإسلامية إلى بغداد ، وأحدث نقلها - دون شك - جوا جديدًا في حياة الإسلام ، فعلى أرض العراق الحارة ترعرع « فيروز » الاستبداد الأسوى ، والاحتكاك بالمعرفة الإغريقية والهلينية ، مما أدى إلى نشأة العلوم الإسلامية . وبدأت الشعوب غير العربية ، التي دانت لسلطان العرب ، تتأثر من تفوق العرب العسكري وتكر امتيازهم الثقافي ، وهي حركة دخلت التاريخ تحت اسم « الشعوبية » على حين أخذت المقاطعات القاصية تتصرف كما يحلو لها ، أو تتجه نحو الانفصال عن الإمبراطورية الإسلامية ، في حين بقيت العاصمة تتلقى المزيد من الأموال على الدوام ، والمال يؤدي إلى الترف ، والترف يولد الرذيلة ، إنه عصر « ألف ليلة وليلة » . من في بغداد يترنم بالصحراء ، أو حتى لديه القدرة على أن يبعث من جديد الملاحم الحماسية للبدو الجفاة ، ثيابهم رثة ويطونهم خاوية ؟ ! من

الذى قال إن الشعر الذى أبدعه هؤلاء البدو لا يُعلى عليه ؟ إن الشعر يجب أن لا يكون حماسياً ، وإنما عبقرياً فحسب ، يجب أن لا نبحت عما هو قوى ، وإنما عما هو مسل ، والتسلية - كما لاحظ آدم متر Adem Mez - بمعنى - هى سم الأدب . لقد ظل الشكل القديم للنقصيدة البدوية محافظاً على وجوده حتى مطلع القرن التاسع الميلادى ، وبخاصة عندما أولع به النحويون ، يشرّحونه إلى مجموعة من القوانين النهائية . غير أن آلافاً من الفئوس الذكية الفطنة ، وآلافاً من المعاول الصغيرة المصقولة ، أخذت تخلصها إلى جزئيات تميزها وترتبها وتفصلها ، مع هفوات صغيرة لاتترك ، فتنة شاعر يسخر من بكاء الأطلال المهجورة ، ويتغنى بالخمرة فى بعض أشعاره ، دون أن يهتم بالقوالب الموضوعية الأخرى للنقصيدة القديمة . وثان يصنع الشئ نفسه لكى يحدث داخله بوصايا زهدية وثالث يتغنى بزهور فارس بدل الأعشاب الصحراوية ، وبالقطة الأليفة عوض الجمال ، وتطورت الاستعارة لتصبح أكثر انطلافاً . وخارجياً ظل الشكل ، من بحور وقواف ولغة ، كما هو ، لم يُمسّ تقريباً ، فيما عدا تبسيط الإطارات التى بدأت تفقد تعقيداً الموضوعى القديم . أما داخلياً ، فى عالمها الفكرى ، وجوها الخلقى ، وأدائها المجازية ، فقد أوشك الشعراء المجددون أن يقلبوا كل شئ رأساً على عقب .

وقبل أن تودى هذه الثورة غايتها مع نهاية القرن التاسع وبداية العاشر ، انتهى التعارض بين التيارين بالاندماج . وحين بدأت خلافة بغداد تسرع نحو الغروب ، أخذت المقاطعات تنفصل ، والصراع العقائدى والسياسى يزداد كل يوم حدة ، ولم تعد الحياة مريحة ، واستردت المثل القديمة ، ولما تَمَّتْ ، جانباً من سلطانها على النفوس القادرة على الإحساس بدفع المغامرة البطولية . وأصبح الشعراء أكثر علماً وأرحب ثقافة ، وانكبوا على دراسة النصوص القديمة . وقد اضطلع المداحون الرسميون ، وانضم إليهم ، فيما بعد ، شاعر فيلسوف عاكف ، بمهمة ترميم الأبنية الأدبية القديمة ، وأضافوا إليها بعض ما استحدثه « المجددون » من إضافات وإبداعات أصبحت مع الزمن أمراً ضرورياً . وكان هؤلاء هم « المجددون المحافظون » فى الأدب العربى ، وصانعو آخر ثورة فى شعره ، ومن ذلك الحين ثبتت قوالبه إلى الأبد .

لقد قيل عن حركة أوربية مشابهة إنها عبارة عن حسب النيذ المعتق في كتوس جديدة ، أما العربية فعبّرت عن ذلك بأنه : « ليس دينانجة المحدثين على لأمة العرب » (٣) .

لقد كان المنتهى ، أعظم شعراء العربية المحافظين المجددين عبقرية ، في أرجح الآراء .

○ سيرته (١) :

أبو الطيب ، أحمد بن الحسين ، وُلد في حي كندة بالكوفة ، من أسرة يمنية رقيقة الحال ، ذات مبول منحرفة ، عام ٢٠٣ هـ = ٩١٥ أو ٩١٦ م . وكانت الكوفة إذ ذاك تعيش فترة قلق ، بسبب ثورات القرامطة (٢) المتوالية ، المجاورة لها ، ولكنها لما تزل مدينة ذات طابع عالمي ، منشقة في جانب كبير منها ، تعمل محموعة ، يلتقيها تعلق سياسي وديني ، ذات تقاليد أدبية عريقة .

كان أبو الطيب مدللًا من قبل جدته لأمه ، وقد أمضى طفولة مهمة ، « يختلف إلى كتاب فيه أولاد الأشراف العلويين ، فكان يتعلم دروس العربية شعرًا ولغة وإعرابًا » ، ويختلف إلى الوراقين ليفيد من كتبهم ، ولزم الأدباء والعلماء ، وتميز منذ الطفولة بالذكاء والحفظ ، ويرجع تاريخ قصائده الأولى إلى عام ٩٢٤ م ، أي أنه قالها وله من العمر تسع سنوات ، وهو العام الذي انسحب فيه مع أسرته إلى صحراء السماوة ، وعاش بين بني الصامى ، حيث أكمل معرفته بالعربية الفصحى ، وورعًا ، في هذه الفترة أيضًا ، مسته عدوى القرمطية على نحو أشد . ثم رجع إلى الكوفة عام ٩٢٧ م ، وقد عاد عربيًا صريحًا ، فوضع نفسه في حابة من يُكنى أبا الفضل من المتفلسفة ، فهوّسه وأصله كما ضل ، وعلمه الفلسفة الهلينية فيما تقول الرواية . وعكف في نفس الوقت على شعر « المحافظين المجددين » ، كأي تمام والبحترى . وقد انتقل مع والده إلى بغداد عام ٩٢٨ ، مع من رحل إليها من أهل الكوفة لغارة القرامطة على المدينة .

وقد أقام في عاصمة الخلافة عامين ، من سنة ٩٢٨ إلى ٩٣٠ م ، وكانت بغداد إذ ذاك نهبا للاضطراب والفتن . واهتبل المنتهى الفرصة فنبى ثقافته ، وكبرت مطامحه في السلطة والثروة . ثم رحل إلى الشام عام ٩٣٠ م وطُوف به من مكان إلى آخر ، تستوى في ذلك المدن والحيام ، ينشد شعره البرجوازيين الأغنياء ، وصغار أمراء البدو ، فيضفون عليه حمايتهم متفضلين . وفي اللاذقية مدح التنوخيين بخاصة ، وخلال هذه الفترة فقد والده ، وقد غرس مجرى الحوادث اليومية للفوضى السياسية الضارية بأطناها في تلك المنطقة ، وإحساسه بقيمته الذاتية ، والشعور بالضيق يطوقه من كل جانب ، ويضطره أن يلوذ بحماية من لا قيمة لهم ، غرس في أعماقه بذور الطموح والتشاؤم ، وسينعكس ذلك في قصائده ، ويصبح مع الزمن أشد حدة ، وأكثر قلقا ، حتى يكاد يصبح نوبة .

ونصل إلى عام ٩٣٣ م ، العام الذى شهد المغامرة الكبرى في حياة شاعر الكوفة . وكانت ، ولا تزال ، موضع دراسات كثيرة ، وتفسيرات متناقضة ، ذلك أن أبا الطيب وقف جهده في اللاذقية على الدعوة إلى ثورة سياسية دينية ، وقد لا تكون ذات طابع قرمطى كامل ، ولكنها على أى حال كانت تقليدا دقيقا لمناهج الفرقة الشهيرة ، ولو أنها ، في نفس الوقت ، عنيفة فيما يتصل بالعمل ، ملتوية فيما يتصل بالتبشير . ومما يكن التشويه الذى تعرضت له الوقائع فيما بعد ، فمن المؤكد تقريرا ، أنه تظاهر بتحقيق معجزات وكرامات ، حتى أنهم زعموا له تحرير قرآن جديد ، في نثر مقفى . وباختصار اعتبر نفسه نبيا جديدا . وقد وجد التشجيع من تابعيه الأولين ، واندفع إلى الميدان ، وملتهب الحفاة إلى العمل ، في بادية السماوة ، الصحراء التى أمضى فيها شببته ، حيث تبعته بعض البطون البدوية ، بعد مقاومة حيناً ، وتردد أحيانا . وحاول أن يقوم ببعض الانقلابات ، فلم يسع السلطة القائمة إلا أن تتحرك ، وما كان بوسعها أن تبقى مكتوفة الأيدى ، فخرج إليه لؤلؤ الغورى أمير حمص ، فقاتله قريبا من السلمية ، وانتصر عليه ، وأسره ، وحجسه في سجن العاصمة عام ٩٣٣ م . وبعد محاكمة حليلة أطلق سراحه عام ٩٣٦ م ، وكانت هذه المغامرة سببا في إطلاق

لقب « المتنبى » عليه وهو معنى حاول أبو الطيب نفسه ، فيما بعد ، أن يُلطِّفه ، وأن يخفِّف من وقعه ، بتفاسير مختلفة ، غير مماسكة .

بعد الهزيمة كان عليه أن يعود إلى الشعر ، في ظروف لا تختلف كثيراً عما كانت عليه بالأمس ، ولكنه شخصياً ، وقد أرققه التعب ، وجدها أشدَّ مرارة عن ذي قبل . وفيما بين أعوام ٩٣٦ و ٩٣٩ ، عاد يحبب الشام من جديد ، وكان دائم الاضطراب بسبب حملات محمد الأخشيذ سلطان مصر . وأخذ المتنبى ، غارقاً في البؤس ، يمدح شخصيات مجهولة في منبج وطرسوس وأنطاكية . ثم ارتقى درجة عندما دخل في خدمة بدر الحراساني نائب ابن الرقيق ، أمير الأمراء في بغداد عام ٩٤٠ م ، وماأسرع ماكباه حظه العائر ، فانسحب إلى الصحراء ثانية عن طريق وادي الأردن . وفي عام ٩٤١ م ظهر من جديد في أنطاكية ، ووقف شعره على مدح الإخشيديين : ساور ، ومحمد الإخشيدي وأونجور ، ثم انتقل إلى الرملة في فلسطين ، حيث وضع نفسه في خدمة الأمير الحسن . وبعد أن تقلبت عليه صروف الزمان ، عاد إلى أنطاكية مرة أخرى ، ماراً بطرابلس الشام ودمشق ، وكانت أنطاكية تقع ضمن مملكة الحمدانيين الجديدة التي قامت في حلب . وأخيراً ، في نوفمبر من عام ٩٤٨ م ، استطاع أن يكون في حضرة سيف الدولة ، وأن ينشده من شعره ^(١) .

كان سيف الدولة أمير حلب ، وله من العمر - إذ ذاك - خمسة وعلائون عاماً ، نموذجاً دقيقاً لأمر من « ألف ليلة وليلة » ، وسبياً ، زَهُواً ، تلتقي فيه كل خصائص الشيخ البدوي ، الطيب منها والردى ، طموحاً ، متقلب الأطوار ، تتأرجح شخصيته بين القسوة والشهامة . مخلصاً وفيّاً لرفاقه ، شهوانياً ، كريماً وأديباً ، يزخر بلاطه بالعلماء والفقهاء واللغويين والشعراء . وقد آثر السلم مع جيرانه من بقية الدويلات الإسلامية ، فلم يبق أمامه إلا أن يكافح التائرين من عرب الصحراء ، وأن يحارب البيزنطيين ، وكانت حملاتهم ضده نبوة مبكرة بالحملات الصليبية التي جاءت فيما بعد ذلك بحين . ذلك هو الرجل الذي استسلم له المتنبى عن حب وإعجاب ، لقياً صدى ، وقويلاً بترحاب . وخلال أعوام تسعة ، من ٩٤٨ م إلى ٩٥٧ م ، رافق

الشاعر بلاط سيف الدولة في أنطاكية ، والرقية ، وميفارقين ، وحلب . رافقه في الحرب والمباهج ، في الأفراح والأحزان . في الصيد والقنص . وهناك ازداد شهرة ، ونما ثراء ، وكان يدبر أمواله في حرص شديد . وهناك أيضاً أنشد روائع مدائحه التي عرفت « بالسيفيات » نسبة إلى سيف الدولة ، وبراها العرب النموذج الكامل للوحدة . في معناها الشرق البسيط ، بين شاعر وأمير . لكن المتنبي ، منذ البدء ، وجد أعداء على رأسهم أمير ، هو ابن عم سيف الدولة ، وفي الوقت نفسه شاعر عظيم ، هو : أبو فراس الحمداني .

ولم يكن الأمر يخلو من أزمات تتعاور العلاقات بين شاعر الكوفة وحامي الشعراء والأدباء ، وجاءت الأزمة الفاصلة عام ٩٥٧ م . فهرب المتنبي : اجتاز الحدود ، ومضى إلى أرض إخشيدية ، واثبجاً إلى دمشق . غير أن قوة الأحداث اضطرتته إلى أن يتوجه إلى عاصمة الإخشيديين نفسها ، وكانت في مصر ، واتخذت لها من فسطاط القاهرة مكاناً .

وكان أنجور ، الملك المحدث المعنوي ، قد ترك الحكم في يد الوصي ، عبد أسود مخصي ، ولد في النوبة ، وأطلق عليه سخرية خلال أيامه القاسية لقب « كافور » ، وقد عرف كيف يسمو بنفسه ، وهو سمو يعود ، على نحو متساو ، إلى المغامرة وإلى مواهب الشخصية معاً .

أى إذلال للمتنبي ، وكان مزهواً بنسبه العربي ، أن يمدح خصياً أسود بعد أن مدح سيف الدولة ؟ !

غير أن الوعد بولاية ، ربما كانت ولاية صيدا ، جعله ينشد في مدحه مضطراً قصائد لاتعكس حتى الطبيعة المصرية ، فلا روائع النيل الفاتن ، ولا عظمة الأهرام الخالدة ، وكلها تركت ، فيما يبدو ، أثراً بالغاً في أعماق الشاعر . لكن الولاية الموعودة لم تأت أبداً ، وأصبح فاتك ، وهو عبد آخر عتيق ، أميراً وافر الثراء . ومات في اللحظة التي كان المتنبي يفكر فيها أن ينتقل إلى خدمته ، فكان عليه أن يهرب مرة أخرى ، وأن يهجو كافورا بأقذع الهجاء ، فخرج من الفسطاط في يناير عام ٩٦٢ م ، اجتاز مضيق

السويس ، وقطع الصحراء عبر طريق أكثر قرباً وأشد خطراً ، فوصل الكوفة مسقط رأسه في شهر أبريل من السنة نفسها ، ولم يكن قد عاد إليها منذ فارقها شاباً . وجد الكوفة أنقاضاً ، غير أنها بالنسبة له كانت عامرة بالذكريات ، فأمسكت به عاماً ، ومنها انتقل إلى بغداد ، حيث التزم ، لأسباب معقدة ، موقف المتنظر ، في عزلة زهوية ، على حين أعلن السلطان البويهي معز الدولة ، وكان سيد المدينة الحقيقي - فلم يكن الخليفة المطيع غير ظل يتحرك داخل قصر - ومعه وزيره المهلب ، حرباً صامتة ضد المتنبي فأغريا به جماعة من شعراء البلاط ، نالوا من عرضه ، وأقذعوا في هجائه ، فلم يحبهم المتنبي ولا حفل بهم ، وربما كان يحلم بالوفاق مع سيف الدولة ، فلاذ بحلقة من الطلاب والمعجبين ، يقرءون ديوانه ويعتقون عليه ، غير أن سيف الدولة كان مريضاً ، ومهزوماً من البيزنطيين ، فلم يكن الوقت ملائماً للتصالح معه ، فعاد المتنبي إلى الكوفة في صيف ٩٦٣ م ، ووقع من جديد في تشاؤمه المعتاد على نحو أكثر عمقاً ، وأخذ بتصيب في دفاع المدينة ضد القرامطة .

وفجأة تلقى دعوة كى يذهب إلى فارس ، ليكون في خدمة ابن العميد ، الأديب الناصر الشهير ، وزير ركن الدولة البويهي سلطان الري ، وقبل المتنبي الدعوة ، ورحل من الكوفة في يناير ٩٦٥ م ، لكن أرجان ، حيث يقم ابن العميد ، خيب آماله ، على الرغم من كرم عواهلها ورعايتهم للأدباء والشعراء ، ففرق في ذلك البلاط الإقليمى .

وفي مايو من نفس العام قبل دعوة أخرى ، تلقاها من عضد الدولة البويهي سلطان شيراز ، وكان شاباً مثقفاً جواداً ، وفي بدء ولايته. وتمب المتنبي هناك أيضاً ، وأحس بحنين لا يقهر إلى مسقط رأسه وأهله ، الذين ظلوا في الكوفة .

إن موطن الزهور لم يعرف كيف يأمر ابن الصحراء !

وفي سبتمبر من عام ٩٦٥ م سلك المتنبي طريقه عائداً إلى واسط ، حيث التقى مع أهله ، وقد جاءوا لانتظاره ، وتوجهت القافلة إلى بغداد ، وفي الطريق ، عبر الصحراء ، هاجمه بعض البدو من قبيلة أسد ، ونجehl التفاصيل الحقيقية للمأساة ،

ولكن المتنى اغتيل ومعه ابنه مُحَسَّد ، وعلى الرمل قَسَمَ قَطَّاعُ الطَّرْقِ أهله وخيله
وسلاحه وجواهره ، وهناك أيضًا بقيت مخطوطات الشاعر النفيسة .

○ شاعر بلا إله :

من المؤكَّد أنَّ للقرامطة تأثيرًا مباشرًا في أفكار المتنى . ومغامراته متنبئًا - فيما يقال -
عبر الصحراء ، نستشف منها ، دون أن نضع في حسابنا أدلة أخرى ، أن روح المتنى
كان يوجد على مسافة بعيدة من الرشد الإسلامى الخالص ، وسنبرهن الآن على تأثير
هذا في عالمه الفكرى ، بأدلة مستمدة من شعره نفسه . من الواضح أن شعره لا يحمل
إشارات صريحة لإلحاد أو كفر ، كما لا يعكس أيضًا عقيدة أو تدبُّنًا ، غير أننا نشم في
قصائده كلها رائحة تشاؤم عميق لا يترك غير القليل من الفجوات للشك فيما يتصل
بالموقف الداخلى للشاعر .

كانت فترة حرجة في تاريخ العالم الإسلامى ، إنه العصر الذى درسه آدم مترنحت
عنوان : « نهضة الإسلام » ^(٧) ، فلا عجب إذن أن نجد كتابًا متشككين ، وحالة
شاعر المرة الضرير ، أبى العلاء الممرى ، وقد ولد عام ٩٧٣ وتوفى ١٠٥٧ م ، من
أوضح الدلائل عليه . لكن عدم تدبُّن المتنى له جانب متميز يقترب كثيرًا من مذهب
الفيلسوف الألمانى نيتشه ، ومن الغريب أن هذا الجانب من فكر المتنى ، يلتقى مع
بعض تيارات الفكر الأوربى المعاصر .

فالمتنى يشعر بالضجر من عصره ، ويتمنى لو عاش في زمن أخصب بطولة:
الدهرُ يعجبُ من حملِ نوائيه وصبرِ جسمي على أحداثِهِ الحُطْمِ
وقتٌ يضيعُ وعمرٌ ليت مدتهُ في غير أمته من سالفِ الأُمَمِ
أنى الزمانُ بنوه في شيبته فسرهم ، وأتياه على الهرم ^(٨)

والناس يتزوّنون شرا ، وبدل أن يخففوا قسوة القدر الملمرة يستعجلونها :

كلُّها أنبتَ الزمانُ قناةَ ركبِ المرء في القناة سيناناً ^(٩)

ومن ثم فإن على الرجل أن يصمت ، وأن يتحمل لواجع آلامه في صوفية ، دون أن يندب حظه أمام طغاته :

ولا تشكُّ إلى خلقٍ فتشمتُهُ شكوى الجريح إلى الغريبان والرحم^(١٠)
ووسط هذا الشر الجارف ، في عالم يحتاجه الصراع ، كل حذر قليل ، ومامن عدة
تفيد غير القوة والشباب :

آلة العيش صحة وشبابٌ فإذا ولّينا عن المراءى ولّى^(١١)
وليس ثمة مبدأ غير العمل والنجاح :

فالموت أعذرُ لي ، والصبرُ أجملُ بي والبرُّ أوسعُ ، والدنيا لمن غلبا^(١٢)
ومن جانب آخر ، كل شيء عابر ، وقواعد السلوك السليم توجب علينا أن نتجنب
رؤية كل مكروه :

هونٌ على بصيرٍ ماشقٌ منظرُهُ فلما يَقْطُاتِ العينُ كالْحَمِّ^(١٣)
وذلك دائماً مابق الشرف سليماً لم يمس :

يهونُ علينا أن تُصابَ جُسمُنا وتسلمَ أعراضُنا لنا وعقولُ^(١٤)
لأن الثروة عابرة ، ككل شيء إنساني ، ومهما تشبثت أيدينا بالحياة فإن الحياة سوف
تفلت من بيننا ، فالموت ينتظرنا لا يرحم ، ويأتي في اللحظة المحتومة ، طال العمر أم
قصر ، مالنا حقا هو الشرف ، وبوسعنا أن نبقي عليه :

غير أنَّ الفقي يُلاقى المنايا كالجاني ولا يُلاقى الهَوَا
ولو أنَّ الحياة تبقى لحى لعدونا أضلنا الشجعانا
وإذا لم يكن من الموت بدٌّ فمِنَ العَجْزِ أن تكونَ جَبَانًا^(١٥)

وفكرت الموت الملحة تواصل سيرها عبر شعر المتنى كله . لأحد يفلت من قبضته ،
وأمامه لا يحدى العلم شيئاً ، ومن ثمَّ وجب أن نواجهه في شجاعة هادئة ، ورباطة
جأش :

نحن بنو الموقى فما بالنا نعافُ مالا بد من شربهِ
تبخل أيدينا بأرواحنا على زمانٍ هنَّ من كسبهِ
فهذه الأرواح من جوهِ وهذه الأجسام من تربهِ
لو فكر العاشق في منتهى حُسْنِ الذى يسبه لم يسبه
لم ير قرنَ الشمس في شرقهِ فشكَّتِ الأنفُسُ في غربهِ
يموتُ راعى الضأن في جهله مَوْتَهُ جالينوس في طيبهِ
ورعاً زاد على عمره وزاد في الأمن على سربهِ
وغاية المفرط في سلمهِ كغاية المفرط في حربهِ^(١٦)

والموت لغز مذهل ، مجهول غامض ، لانعرف عنه شيئاً :

تَمْتَعُ مِنْ سُهَادٍ أَوْ رُقَادٍ وَلَا تَأْمُلُ كَرَى تَحْتَ الرِّجَامِ
فَإِنَّ لثَلَاثَ الْخَالَيْنِ مَعْنَى سَوَى مَعْنَى انْتَبَاهِكَ وَالْمَنَامِ^(١٧)

○ شاعر بلا حب :

ليس بغريب أن نجد شاعراً مسلماً غير مؤمن ، أو غير ملتزم لحدود الدين ، وبخاصة في هذا العصر ، على نحو ما ذكرنا من قبل . لكن الشعراء الذين في مثل هذا الموقف الفكرى تعودوا أن يصنعوا لهم ديناً مكتملاً : عبادة اللذة ! كانت القصيدة العربية في القديم دنيوية ، قلما تهتم بالدين ، وكان الاتجاه العام للأدب العربى يشد مبدعيه بقوة نحو المراء ، ومراعاة التقاليد الأدبية السائدة^(١٨) ، حتى أن أصحاب الفكر الدينى كانوا يخفون مشاعرهم خجلى وراء الأشكال البديعية ، ويتظاهرون بلاغة بأنهم أبيقوريون . وأكثر من ذلك كان الصوفيون أنفسهم ، يلفون تجاربهم الباطنية ، وشطحاتهم الروحية ، في رموز غزلية وخمرية ، ومن ثمَّ فإن القصيدة الإسلامية ، تبدو أمام أعين الغربيين ، سجارة عن ملهاة مترنحة ، في قصر فائن ، ذات ظلال إنسانية عريضة : كثوس خمر ، ومجامر عود ، وأكوام من الزهر والحق أن جانباً كبيراً منها ينضح بشبق ذكى أنيق وحزين .

لاشيء من ذلك عند أعظم شعراء العرب . لاشيء من شهوانية طرية ، أو رخاوة ذليلة ، أو انفلات نحو اللذات العارمة . ويمكن القول ، دون أدنى مبالغة ، أن المتنبي شاعر بلا حب ، واحتج مرة على العادة المتأصلة ، من بدء كل قصائد المديح بالنسب :

إذا كان مدحُ فالنسبُ المقدمُ أكلُ فصيحٍ قال شعراً مُنيمٌ^(١٩)

لم يكن المتنبي ، على نحو ما أشرنا ، شاعراً ثائراً يحاول أن يبدع أشكالا جديدة فحسب ، وإنما كان أكثر من ذلك . كان عبثياً ، محافظاً مجدداً ، طور الأبنية الشعرية القديمة بعنف ، ومزجها بالعناصر المستحدثة ، فدفع بها إلى لحظة حرجة من التفكك . ومع أنه تخلى عن البدء بالنسب في مطلع بعض قصائده إلا أنه في الجانب الأكبر منها تابع هذا التقليد ، وبدأها به ، ولكن ... بالروعة نسب المتنبي !

من الأمور المطروقة في القصيدة العربية القديمة . على ما هو معروف ، وقوف الشاعر بمنازل الحبيبة في الصحراء وقد رحلت عنها ، يقف بأطلاغا متغزلا وبأكباً يصف الأثافي ، والقدور لروحها النار ، وأوتاد الحيام ، والدوARS المهجورة ، وحظائر الإبل . ولا يكاد الشاعر ، مستغرقاً في حبه . يترقب عند هذه الآثار المتخلفة متأملاً ، وإنما يذكرها لأن ظل الحبيبة يمضي بعيداً بسط فوقها جناحيه ، وهي تتأرجح الآن ، في هودج ، على ظهر جمل ، تضرب عبر سبل أخرى في الصحراء . لكن المتنبي ، عندما يستخدم هذه الأفكار المطروقة ، وليس مفتوناً بالحب ، لا يبدع ظل الحبيبة يعقله لاشعورياً ، فهو يقف بالأطلال نفسها يتأملها ويحن إليها في شوق بالغ - بالأحجار الجامدة المسكينة ١ - وهكذا يبدأ نسيه بالآيات التالية ، ذات المطلع اللاذع ، وقد عرض لها المستشرق الفرنسي ماسينيون ، ودرسها في جلاء ووضوح^(٢٠) :

لك يا منازلُ في القلوبِ منازلُ أقفرتِ أنتِ وهى منك أوائلُ

يُعلمنَ ذاك وما علمتِ وإنما أولًا كما يَكِي عليه العاقل^(٢١) .
 « القلب يعلم ، أما الأحجار فلا تحس بشيء ... »
 مأروعا من أبيات !

والنساء اللاتي يردن في شعر المتنبي ظلال عابرة ، وأشباح شفاقة ، لاتدعى أية عاطفة منها عظمت ، القدرة على تجسيدها ، إنها بواعث رقيقة لصور تشبيهية يترجم بها الشاعر عن إلهامه ، وقاء لتقاليد جنسه ، قبل أن يرسو على الدافع الجوهري للقصيدة ، مجرد مطلع كسول ، ينضح بالوقع المنعم ، والانفعالات الرخية :

تخلو الديار من الظباء وعنده من كل تابعة خيال خاذل^(٢٢)
 أما عفة المتنبي وكراهيته للمرأة ، في أدبه على الأقل ، فيمكن أن نتوصل إليها من الأبيات الغزلية التالية ، ومثلها قلما يرد في الشعر العربي ، ولقد أوضح الشاعر مذهبه في البيت الأخير منها ، واضحا لاغموض فيه :

وأشنب معسول الثنيات واضح سرت فمي عنه فقبل مفرق
 وأجباد غزلان كجيدك زرنى فلم أتبين عاطلا من مطوق^(٢٣) .
 وماكل من يهوى يعف إذا خلا عفاي ويرضى الجب والحيل تلتقى

وفي قصيدة أنشدها في الكوفة عام ٩٦٣ م يحكى فيها قصة رجوعه من مصر ، يمر أذيال الحية ، ومروره ببغداد ، مشيرا ، فيما يبدو ، إلى القوى الغارق في الملذات ، المسرف في التأنق ، الوزير المهلبي ، وحاشيته من الأصدقاء ، عندما يقول :
 مازلتُ أضحك لبلى كلما نظرتُ إلى من اختضبتُ أخفافها بدم
 أسيرها بين أصنام أشاهدها ولأشاهدُ فيها عفة الصنم^(٢٤)

• معنى البيت الأول : قد تمثل خيالك في قلوب المحبين فكانت لك فيها منازل غير أنك قد أقفرت من أهلك ، أما القلوب فما برحت أهلة بك ، لأن مثالك لا يزالها . ومعنى البيت الثاني : إن القلوب التي هي منازل للديار الأحبة ، تعلم أن الأحبة قد رحلوا ، وتركوها خالية ، أما الديار فلا تعلم ذلك والذي يعلم - وهو القلوب - أول بأن يكي عليه ، لطمه بما ألم به .
 • • الأشنب : الأبيض الأسنان - الثنيات : الأسنان التي في مقدم الفم - المرقق : موضع الفراق الشعر من الرأس .
 الأجداد ، جمع جيد : المنق - الماطل : الذي لاحل عليه - المطوق : الذي تطوق بالحلل - الحب : المحبوب .

والحق أن كل مانعه عن حياة المتنبي ، وليس بالقليل ، يؤكد صدقه فيما يقول ، فهو لا يسكر ، ولا نعرف له غراميات فاجرة ، وأبعد من ذلك أن يكون قد عرف الشلوذ الجنسي ، وفي عصره شاع ، وبين أناس من مستواه اشتهر . وحياته العاطفية تدور ، عادة ، في محيط خاص ، وليس لها صدى في إنتاجه الأدبي . ويمكن أن يمر ، على ظهر راحلته ، أمام أصنام عصره الفاسدة ، وهو ينطوي على أكبر احتقار لها . والنساء المثيرات اللاتي يطلبن راغبات شفاهه ، سوف ينتهي بهن الأمر إلى تقبيل جيبته احتراماً ، وعندما تتلاق أعناقهن الجميلة ، فارغة كرقاب الأوز ، مع رقبتة ، لا يستطيع أن يقول ما إذا كن متجملات بقلائد تشع بالجواهر الثمينة ، أو عاطلات منها ، لقد أغمض عينيه دون الحب .
إن غايات أكثر سموا تشده إليها !

○ كبرياء الفنان :

من الصعب أن نجد في الأدب العالمي كله شاعراً أشد اعتزازاً بفنه من المتنبي . وحتى لو نحينا الفخر جانباً ، وهو عادة عربية تنحدر من أصول بدوية ، وقد لا يستسيغها ذوقنا الغربي ، فسوف نلتقي بشاعر الكوفة على الدوام محلقاً في السماء ، ملتهب الكبرياء ، نبوى النظرة أحياناً ، مما يبرر إطلاق اسم المتنبي عليه . لقد تنبأ أبو الطيب بالامتداد الجغرافي غير المحدود لشهرته ، وأنها سوف تضرب في الحافقين :

وتعدلني فيك القوافي وهنئ كافي بمدح قبل مدحك مذنب
ولكنه طال الطريق ولم آزل أفش عن هذا الكلام وينهب
فشرق حتى ليس للشرق مشرق وغرب حتى ليس للغرب مغرب
إذا قلته لم يمتنع من وصوله جدار معلى ، أو خباء مظنب^(٢٥)

وعلى هذا النحو من الوضوح والاعتداد بصرح ، بل حتى يؤكد ، بأن شعره يجب أن يكسف كل شعر عربي سبقه :

لا تَجسر الفصحاء تُشدها هنا بيتاً ، ولكني الهزبر الباسلُ
 ما نال أهلُ الجاهلية كلهمُ شعري ، ولا سمعتُ بِسحري بَابِلُ^(٢٦)
 ويأتى عيد الأضحى لعام ٣٤٢ هجرية ، الموافق أبريل ٩٥٤ ميلادية ، فينشد
 سيف الدولة مادحاً ، ومتحدثاً عن شعره :

وما الدهرُ إلّا من رواقٍ قلائدي إذا قلتُ شعراً أصبحَ الدهرُ مُنشداً
 فسارَ به من لا يسيرُ مُشعراً وغنى يو من لا يُغنى مُعزّداً
 أجزى ، إذا أنشدتُ شعراً فأنما بشعري أناك المادحونَ مُردّداً
 ودع كلَّ صوتٍ غيرَ صوتي فإنني أنا الصائغُ الخكيّ والآخِرُ الصدى^(٢٧)

وقبل ذلك ، في عام ٩٥٢ م ، وأمام سيف الدولة ذاته ، عرض الأفكار نفسها
 على نحو أشدَّ عنفاً ، مهاجماً الدساسين الذين في بلاطه ، وكانوا معه ، في نفس
 المجلس ، يستمعون إليه :

يا أعدلَ الناسِ إلّا في مُعاملتي فيك الخصامُ ، وأنتَ الخصمُ والحكمُ
 أعيدها نظراتٍ منك صادقة أن تحسبَ الشحمَ فيمن شحمه ورمُ
 وما انتفاعُ أنخي الدنيا بناظره إذا استوتَ عنده الأنوارُ والظلمُ
 أنا الذي نظرَ الأعمى إلى أدبي وأسمعتُ كلماتي من به صممُ
 أنام ملء جفوني عن شواردها ويسهرُ الخلقُ جرّاهُ ويختصمُ^(٢٨)

كيف نفسّر هذا التغالّي المفرط في الكبرياء ، من شاعر أجبر ، تحكمه قوانين العرض
 والطلب ، والبيع والشراء ، وأشدُّ ألوان الخضوع خجلاً ؟

منذ قيام الإسلام ، وبخاصة بعد تولّى العباسيين الخلافة ، وقد ابتعدوا نهائياً عن
 الصحراء ، وأقاموا على أشلاء المخلوعين من الأمويين طغياناً أسيوياً ، أصبحت القصيدة
 العربية ، في جانب كبير منها ، شعراً غنائياً حماسياً وخمريات رقيقة ، ومديحاً مفرطاً ،
 يوشك أن يبدو في نظر الغربيين بهتاناً وذلاً . ومن الجلي أن عدداً من الشعراء ، عاشوا

دائماً على هامش البلاط ، لتواضع طبقتهم الشعرية ، أولفلسفة فكرية يعتقدونها ترفض هذا الاتجاه ، ومع ذلك ، فليس ممكناً أن ننكر أن التيار الرئيسي ، والأقوى ، في الشعر العربي كان يتدفق عبر الجانب الآخر . وما كان المتنبي ليصبح أعظم شعراء العرب لو لم يلق بنفسه في هذا التيار . يجب أن نقهر المصائب بمواجهتها ، وليس بالهروب منها ففي حلبة الصراع وحدها تتميز أصالة الحسام .

لقد أصبح المتنبي يرى في الشعر بعد أن فشل في مقاصد أخرى ، وسيلة حياة ، سلماً ، ربما لم يلجأ إليه إلا مضطراً ، لكي يصعد عليه إلى القوة والنصر ، وقد استخدم طموحه هذا السلم بلا تردد ، وفي بدء حياته بمدح عظيما من أنطاكية (الميث بن علي بن بشر العجلي) . ترجم عبر المديح بقوله :

فسرتُ نَحْوَك لَأَلْوِي عَلَى أَحَدٍ أَحْتِ رَاحَتِي : الْفَقْرُ وَالْأَدْبُ (٣٩)
وعندما كان إلى جانب سيف الدولة ، في قبة أبحاده شاعراً ، أكد ذلك المعنى صريحاً :

تَرَكْتُ السُّرَى خَلْفِي لِمَنْ قَلَّ مَالُهُ وَأَنْعَلْتُ أَفْرَاسِي بِتُجْمَاكَ عَسَجِدَا
وَقَدِّتُ نَفْسِي فِي ذِرَاكَ مَحَبَّةً وَمَنْ وَجَدَ الْإِحْسَانَ قِيداً تَقِيدَا (٤٠)

وفضلاً عن ذلك ، لم يكن المديح العربي ذلاً وخنوعاً كله ، وبخاصة في عصر المتنبي ، فنبت المديح الحقيق والطفيل ، لا يترعرع بين شقوق جذر المهابة والجلال ، وإنما يزدهر فيها ما كان كأشجار الغار ، يطاول الطبقى قامة ، سيوف مكتوبة ، لها من الأهمية مال للشرائع وقوانين الحكومات . بعض الشعراء ، وليسوا جميعاً ، يكتبونها على استحياء ، دون أن يطلبها منهم أحد ، يسألون بها فضلاً حنوياً ، وآخرون ، كالمتنبي في أيام مجده ، يرجوهم الأمراء والحكام ، يبحثون عنهم ، ويسعون إليهم ، ويلحون عليهم ، حتى يدلّلونهم مبالغة في الإكرام . كان الأمير يحتاج إلى المديح ، وكان الشاعر يحتاج إلى المال أو السلطة ، فالتقيا على اتفاق يخدم الجانبين . إن الشعر ما زال يحتفظ بين العرب بأهميته السياسية التي اكتسبها منذ جاء إلى الحياة ، فالشاعر المادح يعاون

السلطة ، وكتاباتهُ أسلحة سياسية ، قاطعة ونفاذة .

ما أعظم ما يدين به سيف الدولة للمتنبي ، ولآخرين من رجال الأدب ممن أحاط بهم نفسه ! لولا مدايحهم لبق الأمير الحمداني مهملًا غفلاً مركونًا في زوايا التاريخ . وما من شك في أن المتنبي كان يدرك واعيًا ، وفي وضوح ، رسالة الشعر هذه . والحق أن أفكارنا الشائعة ، عن المطامع الدنيئة للشعراء المرتشين في جانب كبير من الشعر العربي ، مبالغ فيها ، وربما لاصلة لها بآرائنا عن ظواهر أخرى مشابهة ، تحدث في جوانب مغايرة من الفن . وعندما نتأمل لوحات وتماثيل عباقرة الفن في المدن والمتاحف الأوربية ، وتمثل أبحارًا تاريخية ليست محمودة كلها ، فلنعا نعجب بروعة الصنع ، أو تناسق التكوين أو انسجام الألوان ، دون أن ينظر بيالنا تملق الفنان لمن رسم أو حضر ، وتتساهل في ذلك على نحو لا نفعل مثله حين يتصل الأمر بقصائد المديح في الشعر العربي ، لأن العادة جرت بأن تكون مثل هذه المدائح ، بعامة ، وطبقًا لميل فطري في الروح العربي ، مبهمة وعامة ومن صنع الخيال . وإلى جانب المبالغة في فضائل المدح ، وتقليل نقائصه ، تنفخ دائمًا بمدح الأمير - أي أمير مادام يدفع - بأنه وحيد عصره .

وأخيرًا ، يجب ألا ننسى التوتر العنيف ، والثورة الداخلية ، التي كان المتنبي يعاني منها ، حين يستسلم للمديح . إن قصائده في مدح سيف الدولة وحده ، يمكن أن يقال عنها إنها وليدة مشاعر حقّة ، وقالها صادق الإحساس . لقد رأى ، دون ما شك ، في أمير حلب الوسم الشجاع ، كل ما تمثّل هو نفسه أن يكونه : زعيم عربي ، يقيم دولة على تخوم الصحراء ، وفي صراع مستمر مع البيزنطيين ، يجمع في بلاطه ، آخر بلاط إسلامي متوهج ، على مستوى بغداد في أجمل أيامها ، نخبة من صفوة الأدباء الممتازين . أما قبله ، فقد احتقر المتنبي كل رخيص يزعم لنفسه رعاية الآداب والفنون . كان يرى في أي واحد منهم مجرد سُلّم يصعد عليه إلى الدرجة التالية ، فلما استوى على قمة مجده ازداد لهم احتقارًا ، سواء الذين في مصر أو في فارس . كان الحنين يحثه ، والطموح يدفعه ، وأهداف محددة تقوده ، فإذا أخفق دونها هرب ، وتجاوز

المدائح السابقة ذات الهجاء اللاذع الملتب ، ولكنه كان يملك من عظمة الروح قدراً كافياً ، يجعله يحتفظ دائماً بكبريائه ، كمدائح في فاتك ، صديقه وراعيه وقد توفى في مصر دون أن يحقق كل أمانيه ، أو عندما كان يظهر مشاعره وأفكاره الشخصية ، دون أى أمل في عطاء أو جزاء .

لم يخرج المتنى سليماً معافى من تجربة المديح المربعة ، بل ! خرج منها منتصراً ، وكان المنتصر هو كبرياء الشاعر فيه !

○ رب السيف والقلم :

ومع ذلك ، لم يكن المجد الأدبي وحده مرمى طموح شاعرنا ، كان يأمل أن يصنع مجداً ، سدهاء الأدب ، ولحمته أبحاد حرية يحققها بجد السيف ، ويخال نفسه كفواً لكلا الميدانين :

فالخيلُ والليلُ والبيداء تعرفني والسيفُ والرمحُ والقرطاس والقلم^(٣١)

ولكن القلم والسيف ليسا بمستوى واحد فيما يرى المتنى ، إن الأول يجب أن يخلى الطريق أمام الثانى . يقول « دون كيخوته » في خطبته الخالدة :
« دعونى أتقدم ، الذين يقولون إن الأدب يجب أن يتراجع أمام السلاح ، سأقول لهم ، مها كانوا ، إنهم لا يعرفون مايقولون »^(٣٢) . هذا الجدل الخالد والمتجدد دائماً ، فكر فيه المتنى ، على نحو ما فكر فيه فارس « لامتشا » الخالد وسبقه بأكثر من خمسة قرون :

حتى رجعتُ وأقلامى قوائِلُ لى	المجدُ للسيفِ ، ليس المجدُ للقلمِ
اكتبُ بنا أبداً بعدَ الكتابِ بهِ	فلنما نحنُ للأسيافِ كالخدمِ
أسمعتنى ودوائى ماأشرتَ بهِ	فلأن غفلتُ فدائى قلةَ الفهمِ
من اقتضى بسوى الهندى حاجتهِ	أجاب كلَّ سؤالٍ عن هَلْ بلمِ
توهمُ القومُ أن العجزَ قريننا	وفى التقربِ مايدعو إلى التهمِ

ولم تزل قلة الإنصاف قاطعة بين الرجال ولو كانوا ذوى رَجَمٍ
فلا زيارة إلا أن تزورهم أيدٍ نشأن مع المصقولة الخنم
من كل قاضية بالموت شفرته ما بين منتقم منه ومنتقم (٣٣)

لأن العالم فيما يرى المنتهى ، وفيما يراه « دون كيخوته » ، ملئ بالمظالم التي يجب أن
تذهب ، وبالجور الذي يجب أن يقضى عليه :

ومازلت طوداً لاترول مناكبي إلى أن بدت للضم في زلازل
فقلقت بالهم الذي قلل الحشا قلاقل عيسٍ كلهن قلاقل
إذا الليل وأرتنا أرتنا خفافها بقدح الحصا مالا تُرينا المشاعل
كأنني من الوجناء في ظهر موجة رمت بي بحاراً مألهاً سواحل
يُخيل لي أن البلاد مسامى وأنى فيها ماتقول العواذل
ومن يبع ما أبى من المجد والعل تساوى المهاجر عنده والمقاتل (٣٤)

وما من أداة للقضاء على الظلم غير القوة ، وما من سبيل لحقه غير النضال ، ويتوجه
إلى ملوك عصره :

ألا ليست الحاجات إلا نفوسكم وليس لنا إلا السيوف وسائل (٣٥)
فالمتنى ، كما نرى ، يبدو مثلاً أعلى لمحارب أكثر منه أديباً :

وإن عمرت جعلت الحرب والدّة والسمهرى أنحاً ، والمشرقى أبا (٣٦)
لقد توقفنا فيما سبق عند النغم المدهش ، ذى الصدى المعاصر ، لعالم المنتهى
الغامض ، وأشرنا أيضاً إلى فشل الشاعر ، وما وقع فيه من تشاؤم مرعب نتيجة هذا
الفشل . ومن أعلى ذروة ، في قمة كبريائه ، وقد ارتقى عليها في اندفاع شديد ،
غاص شعره في الفراغ ، كملاك متمرد ، لم يجد ما يمسك به ، حين هوى منحدرًا .

• لغويات الأبيات : الطود : الجبل العظيم - مناكبه : أعاليه : قلاقل العيس : خفاف الإبل . الوجناء : الناقة
الشديدة - الهامي ، جمع الهيا : الحياة .

○ المشافر البيض والخفاف الحضر :

تضمنت القصيدة التي أنشدتها المتنبي في الكوفة عام ٩٦٣ م ، ووصف فيها السرعة التي ترك بها مصر هارباً ، بيتاً رائعاً من الشعر :

تَحْدِي الرِّكَابُ بِنَا بَيْضًا مَشَافِرُهَا خُضْرًا فَرَايْنُهَا فِي الرُّغْلِ وَالْيَمِّ * (٣٧)

يريد أن يقول : إنهم وقد أغدوا السَّير لم يتركوا الإبل ترعى ، فجفَّ اللِّغَام على أشداقها ، وابتيضت مشافرها ، بينما اخضرت خفافها لكثرة ماوطئت من البُت ، وهي تقطع الأودية والمروج .

إنَّ هذا البيت يمكن أن يكون رمزاً لشعر المتنبي نفسه . لقد غدَّ الشاعر السَّير ، عارم الرغبة ، سريع الخطو ، فاقد الصبر دائماً ، فجاز كل مروج عالم الشعر ، لم يقف عند عالم الدين ، ولم يستطع الحب أن يمسك به ، واستأنى قليلاً في دنيا الفخر الشعري ، ليضئ محلقاً وراء مجد أذاته السيف ، مجد سرعان ما تلاشى بعد أن أغرقه في أشد ألوان التشاؤم كآبة . وهكذا وصل شعره ، بعد رحلة مريضة ، مبيض المشافر ، مخضر الخفاف ، بعد أن استباححت قلما مندفعةً ألدَّ أعشاب البلاغة ، والتفت بأحلى ما فيها .

لقد أبدع المتنبي ، في جوانب ، عالماً شعرياً كاملاً ، ولكن الغريبن لا يكادون يستطيعون اقتحامه ، فضلاً عن نقله إلى مشاعرنا . إنه نسج بالغ الدقة ، لحمته موسيقياً متوتراً ، تبلغ معها اللغة العربية ذروة رقيها ، وسداه ، في جانب منه ، عناصر يمكن أن ندعوها ثقافية ، من فلسفة وحكمة وذكاء . وفي جانب آخر منها ، عناصر تشكيلية أو وصفية ، والإيقاع الموسيقي فيها مما لا يمكن نقله إلى أية لغة أخرى . من الذي أوفى القدرة على أن يُصوِّر في كلمات مجردة لحناً معقداً ؟ وشيء من هذا ينطبق أيضاً على الحكم التي تضمنها شعره ، ومع ذلك ، حاولنا أن نقدم منها بعض الشواهد المترجمة ، وجملته ، في مرآت عديدة ، لا تجرى دائماً على قواعد النحو المعروفة ، أو تأتي في إيقاع

* تحدى : خدعت الناقة أسرع - الركاب : الإبل - المشافر : هي للبعير بمنزلة الشفة للإنسان - القراسن : لحم خف البعير - الرغل واليم : نبتان صحراويتان .

خاص بها ، يحمى من نظم الشاعر لها ، وكلاهما يجعل منها عامية أو مبتذلة . وهو شئ
الْقِيَّ به أحياناً في وجه المتنبي ظلماً ، لأنَّ شيئاً شبيهاً بهذا يحدث كثيراً مع معظم الشعر
الغربي ، حين يترجم إلى لغة أخرى ، وبخاصة إلى اللغات غير الأوربية الهندية . وإذن ،
نستطيع أن نقدم بعض النماذج فحسب من شعره الوصفى ، أو من صوره المجازية ،
ولكن دون أن ننسى أنه لا يشغل إطلاقاً المكان الأحب من شعر المتنبي ، على نحو ما هو
عليه عند بقية الشعراء العرب ، لأنه ليس إلا عنصراً واحداً من عناصر كثيرة ، نبرزها
الآن في تحليلنا هنا طموحين .

هنا بحيرة طبرية ، تهزها الرياح الموج ، وهى بالنسبة لنا نحن المسيحيين طافحة
بالذكريات المقدسة :

والموجُ مثلُ الفحولِ مُزِيدَةٌ تهلُّرُ فيها وما بها قَطَمٌ
والطيرُ فوقَ الحِجَابِ مُحَسَّبَةٌ فرسانٌ يُلْقِي تحونها اللَّجَمُ
كَأَنَّهُا والرياحُ تَصْرِبُهَا جيشاً وغى : هازمٌ ومنهمُ
ثم ، عندما تسكن الرياح ، تصبح :

كَأَنَّهُا في نهارها قُرُ حَفَّ به من جِنايها ظَلَمٌ
ناعمةُ الجسمِ لاعظَامٌ لها لها بناتٌ وما لها رَجِمٌ
يُبْقِرُ عنهنَّ بطُنَّها أَبَدًا وماتشكى ولايسيل دُمٌ
تَفْتَتُ الطيرُ في جوانبها وجادتِ الرُّوضُ حولها الدِّيمُ
فهيَ كماويَّةٌ مطبُوقَةٌ جَرَّدَ عنها غشاؤها الأَدَمُ* (٢٨)

وصرع بدر بن عمار الحراساني ، حاكم ديمسان ، أسداً أثار الرعب على ضفاف نهر
الأردن ، فانظر كيف وصفه المتنبي أثناء مدحه لهذا الحاكم :

مُتَخَضَّبٌ بدمِ الفوارسِ لابسٌ في غيلِهِ من لِيَدَتِيهِ غِيلاً
ماقُوبِلَتِ عيناهُ إِلَّا ظُنُنًا تحت الدُّجَى نَارَ الفريقِ حُلُولاً

* لغويات الأبيات : القطم : شهوة الضراب ، وهياج الفحل عند ذلك - الحجاب : طرائق الماء عند اختلاط الأمواج -
يلق : الفرس الأبقع التي فيها سواد وياض - الملقوة المرأة - الأدم : الجلد .

فِي وَحْدَةِ الرَّهْبَانِ إِلَّا أَنَّهُ لَا يَعْرِفُ التَّحْرِيمَ وَالتَّحْلِيلَ
يَطْلُ الثَّرَى مُتَرَفِّقًا مِنْ تَبِهِ فَكَأَنَّهُ آسِرٌ يَجْسُ عِلِيلًا^(٣٩)
خلال إقامة سيف الدولة في أنطاكية . سنة سبع وثلاثين وثلثمائة للهجرة (= نوفمبر
من عام ٩٤٨ م) ، تأمل الشاعر فائزة ملكية من الديباج تضم فرشاً من نسج دقيق
عليها مناظر لملك الروم ، وجنود محاربين ، وصور وحش وحيوان ، ورياض وأشجار ،
فعرض لها واصفاً :

عَلَيْهَا رِيَاضٌ لَمْ تَحْكَمْهَا سَحَابَةٌ وَأَغْصَانُ دَوْحٍ لَمْ تُغْنِ حَامِيَةً
وَفَوْقَ حَوَاشِي كُلِّ ثَوْبٍ مُوجِبٌ مِنَ الدَّرِّ سِمَاطٌ لَمْ يَثْقُبْهُ نَاطِلَةٌ
تَرَى حَيَوَانَ الْبَرِّ مُصْطَلِحًا بِهَا يُحَارِبُ ضِدَّ ضِدِّهِ وَيَسَالِمُهُ

وفجأة يتغير الجو ، ويأخذ عالم البُسط العجيب حركة سريعة غريبة :
إِذَا ضَرَبَتْهُ الرِّيحُ مَاجٍ كَأَنَّهُ تَجُولُ مَذَاكِيهِ وَتَدَايِ ضِرَاطِهِ
وفي صورة الرومي ذي التاج ذلة لأبلج لا تيجان إلا عمامته^(٤٠) .

وفي سنة ثمان وثلاثين وثلثمائة للهجرة (= أبريل من عام ٩٥٠ م) . قصد سيف
الدولة المقابر الملكية في ميافارقين ، [في خمسة آلاف من الجنود ، وألفين من
غلمانها] ، ليزور قبر والدته ، في ذكرى وفاتها ، وتحرك الركب :

وَلَمَّا عَرَضَتْ الْجَيْشَ كَانَ بِهَاؤُهُ عَلَى الْفَارَسِ الْمُرْخِي الذُّوَابَةُ مِنْهُمْ
حَوَالِيهِ بِحَرٍّ لِلتَّجَافِيهِ مَائِجٌ يَسِيرُ بِهِ طَرْدٌ مِنَ الْحَيْلِ آيَهُمْ
تَسَاوَتْ بِهِ الْأَقْطَارُ حَتَّى كَأَنَّهُ مُجْمَعٌ أَشْتَاتَ الْجِبَالِ وَيَنْظُمُ^(٤١) . . .

• الغيل : الأجمة والغابة - اللبدة : الشعر المجمع على كتف الأسد فكأنه في غيل آخر من لبدته لكثافة ما على كتفه من
الشعر .

• لغويات الأبيات : موجه : فوجهين - السبط : السلك . ويطلق على الفلادة ، وأراد به هنا المواتر البيض على
حواشي تلك الأثواب - المذاكي : لثة من الحيل - تدأى : تجل - الفراهم : الأسود - الأبلج : المشرق .

• لغويات الأبيات : الذوابة : في الأصل الضفيرة من شعر الرأس : والمراد بها هنا ما أرسل من طرف العمامة بعد
تكويرها ، وأراد بالفارس المرعى الذوابة سيف الدولة - التجافيف : جمع تجفاف ، ماجل به الفرس من سلاح وآلة فيه الجراح
وقد يلبسه الإنسان أيضاً - الأيهم : الذي لا يبتدى فيه .

ويوم فراق الأحبة ، عندما ترحل القبيلة ، يتأمل الفتيات عشاقهن ضاهبين ، بعيون حائرة دامعة :

ولم أرَ كالألحاظ يومَ رحيلهمْ بعثنَ بكلِّ القتلِ مِن كلِّ مشفقٍ
أدرنَ عيوننا حائراتٍ كأنها مركبةٌ أحداقُها فوقَ زنبقٍ^(١٢)

وفي شهر صفر من سنة ثلاث وأربعين وثلثمائة (= يونية من عام ٩٥٤ م) وصل رسول ملك الروم بابلو مؤتمكو إلى مدينة حلب ، على رأس سفارة بيزنطية ، لكي يزور سيف الدولة :

أناكَ يكاد الرأسُ يجمدُ عنقه وتنقذُ تحتَ الذعرِ منه المفاصلُ
يقومُ تقومُ الساطينُ مشبهٌ إليك إذا ما عوجتُ الأفاكلُ^(١٣)

وقصيدته التي أنشدتها يوم الثلاثاء لتسع خلون من شعبان سنة ٥٣٢ هجرية (= أغسطس ٩٦٣ م) ويصف لنا فيها مسيره من مصر ، طافحة بألوان من الوصف الموفق والمثير :

حنَّامٌ نحنُ نُسارى النجمَ في الظلمِ وماسرأه على خُفٍّ ولاقدَمِ
ولأيجسُ بأحضانٍ يحسُ بها فقدَ الرقادِ غريبٌ باتَ لم يَنمِ
تسودُ الشمسُ منا يضرُ أوجعنا ولا تسودُ يضرُ العذيرُ واللممِ
وكانَ حالُها في الحكمِ واحدةً لو احتكمتنا من الدنيا إلى حكمِ
ونتركُ الماءَ لا ينفكُ من سفرِ ماسارٍ في الغيمِ منه سارٍ في الأدمِ
لا أبغضُ العيسَ لكئي وقتٍ بها قلبي من الحزنِ أو جسمي من السقمِ^{**}

* الساطان : الصقان ، يريد صفيين من الجند كانا بين يدي سيف الدولة - الأفاكل : جمع أفكل ، الرعدة تعرض عند الفزع .

* لغويات الأبيات : العثر جمع عثار ، العثر الذي يحاذي الأذن - اللمم : الشعر المجاور لشدة الإذن - الأدم : جمع أديم ، الجلد المدبوغ .

وعند دخوله فارس متوجهاً إلى راعيه ومملوحه الجديد ، عضد الدولة سلطان
شيراز ، وصف لنا شِعْبَ بوان الوارف ، أحد روائع الطبيعة ، في وطن الزهور :
غَدُونَا تَفْضُ الْأَغْصَانُ فِيهَا عَلَى أَعْرَافِهَا مِثْلَ الْجُبَانِ (١)
فَسَرْتُ وَقَدْ حَجَبْنَ الشَّمْسَ عَنِّي وَجِبْنَ مِنَ الضِّيَاءِ بِمَا كَفَانِي
وَأَلْقَى الشَّرْقُ مِنْهَا فِي يَدَايَ دَنَانِيرًا تَفَرَّ مِنَ الْبَنَانِ
لَهَا ثَمَرٌ تُشِيرُ إِلَيْكَ مِنْهُ بِأُشْرِيَةٍ وَقَفْنَ بِلَا أَوَانِي
وَأَمَوَاهُ تَصِلُ بِهَا حَصَاهَا صَلِيلَ الْحُلَى فِي أَيْدِي الْغَوَانِي (٢)

ولكن عبثاً نصر على هذا التشريع القاسي ، إن بناءً سامقاً جليلاً لا يحكم عليه من
خلال طنف في إفريز ، أو تاج على رأس عمود ، أو شظية من حجر .

○ بدَاوة المتنّى :

ومع ذلك ، بقى جانب في شعر المتنّى ، من الخير أن نقف عنده بقدر أكبر من
العناية والاهتمام ، وهو ما يطلق عليه : « بدَاوة المتنّى » .

تحدثنا ، ونحن نعرض لحياة الشاعر ، عن تربيته في الصحراء ، وعن مغامراته
الثائرة والغامضة ، والتي أدت به إلى السجن ، وأضفت عليه لقب « المتنّى » . ومن
أشعاره السابقة التي درسناها ، يمكن أن نميز في صوته لإيقاع الأديب المزهف ، عرف
أرق مافي حاضر العالم الإسلامي حينذاك ، من قصور الملوك الفخيمة ، ومتنديات
الأدب المصقولة ، يعلو نغمًا أشد قوة وخشونة ، وتسرب إليه إرثًا من الشعر الجاهلي فلم
يتعلم المتنّى عبادة الحرب وإجادة الضرب ، وحب المغامرة ، والولوع بالآفاق
السايفة ، في أبهاء بغداد أو حلب أو القاهرة أو فارس ، أو بين أزقتها .

ولمّا جاءه هذا كله من تكوينه المترج ، دما وثقافة ، بعالم الجاهلية القديم . فهو
يرتدى حقًا ، ودون تكلف « دياجة المحدثين على لأمة العرب » . ومن ثم استطاع أن

بحقّ رسالته في دقة ، وأن يؤكد دوره في تجليد الصور الشعرية القديمة ، لتأخذ شكلها النهائي ، وكانت في لحظة احتضارها .

لقد أوضحنا بما فيه الكفاية ميوله وإيقاعه ، وسنعرض الآن في إيجاز بالغ ، بعض مااختص به في فن الوصف ، وبعض إبداعاته النابعة من القلب .

أحب المتنبي سيف الدولة ، لأنه رأى فيه المثل الأعلى مجسداً للأمير العربي ، والعاقل البدوي : « أبلج لانيجان له إلا عأتمه » ؛ فيها يقول (١٧) . وقارنه بالأمير البيزنطي ، يزرع تحت تيجان معقدة ، لا يرى فيها الشاعر إلا رمزاً للهمجية . ماأروع سيف الدولة من شخصية ، وهو يستعرض جيشه :

ولمّا عرضت الجيشَ كأن بهأوهُ على الفارسي المرنخي اللثابة منهم (١٧)

ولم يكن إعجاب الشاعر بالأمير فحسب ، وإنما أعجب أيضاً بجنده المجهولين

الشجعان :

وكلُّ فتي للحرب فوق جيته من الضرب سطر بالأسنة معجم
يد يديه في المفاضة ضيغم وعينه من تحت التريكة أرقم
كأجناسها زاباتها وشيعارها وماليت السلاح للسم (١٨)

وهو يحب العيش دائماً إلى جوار فتاته ، ومن قديم يفكر في الحرب :

وبكل أشعث يلق الموت مبتسماً حتى كأن له في قتل أربا
قح يكاد صهيل الخيل يقلفه عن سرجه مرحاً بالغزو أو طرباً (١٩)

ومعهم قام بحملات عديدة عبر الصحراء :

في غلمة أعطروا أرواحهم ورضوا بما لقين رضا الأيسار بالزلم
تبدو لنا كلما ألقوا عأتمهم عأتم خلقت سودا بلا لثم (٢٠)

• لغويات الأبيات : الأسنة : أطراف الرماح - المفاضة : الفرع الواسعة - الضيغم : الأسد - التريكة : البيضة من الحديد - الأرقم : الحية الذميمة .

• • الأثعث : المنبر من طول السفر أو لقاء الحروب - القمح : الخالص ، الأصيل .

يبضُّ العوارض طعانون من لَحِقُوا من الفوارس شلالون للثَّعمِ
 قَدْ بَلَّغُوا بقتانهم فوقَ طاقتهِ وليسَ يبلغُ ما فيهم من الهمِ
 في الجاهليةِ إلا أنْ أنفُسَهُم من طيِّبُهُنَّ في الأشهرِ الحُرَمِ * (٥١)

ياله من حنينٍ عارمٍ ، اجتاح المتنبي وهو في البلاط الفارسي ، فأخذ يصف لنا آفاق
 سورية الواسعة ، حيث أمضى شببته بين تقاليد البادية ! :

أحبُّ جِمَصًا إلى خُناصرةٍ وكلُّ نفسٍ تحبُّ مَخِيأَهَا (٥٢)
 حيث التقى خُذْها وتَفَاحُ لُبِّ نَانَ وتَفَرَّى على حِمِيَّهَا
 وصِفْتُ فيها مَصِيفَ باديةٍ شَتَوْتُ بالصُّحُفَصْحَانِ (٥٣) مَشْتَاَهَا
 إنْ أعشبت روضةً رعيَّاتِهَا أو ذُكِرَتْ حِلَّةٌ غَزَوْنَاهَا
 أو عَرَضَتْ عانةً مُقَرَّعةً صِدْنَا بأُخْرَى الجِيَادِ أَوْلَاهَا
 أو عَبَّرَتْ هَجْمَةً بنا تُرْكَتْ تَكُوسُ بين الشُّرُوبِ عَقْرَاهَا
 والخَيْلُ مطرُودةٌ وطَارِدَةٌ نَجْرُ طَوِيلُ القَنَا وَقُضْرَاهَا
 يُعْجِبُهَا قَتْلُهَا الكَلَاءُ وَلَا يُنْظِرُهَا الدَّهْرُ بَعْدَ قَتْلَاهَا * (٥٤)

وعندما جال المتنبي باديان شِعْبِ بوان الخضراء الرائعة ، أسرت بصره روعةُ
 الضوء ، وسطوعُ الشمس ، تتخلل الأغصانَ ، وتقع على ثيابه ، فتأخذ شكلَ دنانير
 شاردة ، تفر من البنان ، ولكن ! .. حتى في شعب بوان نفسه ، كان قلبه يخلق
 بعيداً ، هناك في سورية :

ولو كانتْ دمشقُ نَيَّ عِنَانِي لِيَبِقَ التَّرْدُ (٥٥) صِينِي الجِفَانِ
 يَلَنَجُوجِي مَارُفَعَتِ لَضِيْفُو بِهِ النِّيرانِ نَدَى الدُّخَانِ

* الأيسار ، جمع يسر : وهم الذين يتقارون ويضمعون على اليسر - الزلم : السهم من سهام اليسر الثَّعم : جمع لثم -
 ما يليق على الوجه من طرفه العلوية - العوارض : جمع عارض ، صفحة الخيل - شلالون : طرادون - التَّعم : الماشية -
 * لغويات الأبيات : العانة : القطيع من حمر الوحش - مقرعة : من القزع وهي قطع السحاب ، أي خفيفة مفرقة -
 تكوس : كاس البحر ، إذا مشى على ثلاث قوائم - القنا : الرماح - الكلاء : جمع كلى وهو البطل للمنطق بلسانه -

تَجِلُّ به على قلبٍ شجاعٍ وترحل منه عن قلبٍ جبانٍ* (٥٦)

وفي رجب سنة أربع وخمسين وثلثمائة للهجرة (يوليو ٩٦٥ م) انتهز أبو شجاع عضد الدولة، سلطان شيراز، الفرصة خلال حملة تأديبية قام بها ضد العصابات الكردية، فنظم رحلة صيد عظيمة، في دشت الأرزن، وهو موضع حسن، على عشرة فراسخ من شيراز، تحف به الجبال، وفيه غاب ومياه ومروج، فكانت الوحوش تصاد، وإذا اعتصمت بالجبال أخذت الرجال عليها المضايق، فإذا أُنْخِئَ الشاب هربت من رؤوس الجبال إلى الدست، فتسقط بين يديه، فأقام بذلك المكان أياماً، على عيني ماء حسنة، وقد وافق الشاعر رحلة الصيد، وأنشد قصيدة طردية يصف فيها ماجرى - تنضح بداوة موروثه، وتتر هجاء قاسياً، بل وعاد إلى التعابير الفاحشة لرواة الصحراء القدامى :

فَقِيدَتِ الْإِبِلُ فِي الْحَبَالِ طَوْعَ وَهَوِّ الْخَيْلِ وَالرِّجَالِ
تَسِيرُ سِرَّ النِّعَمِ الْأَرْسَالِ مَعْتَمَةً يَبْسُرُ الْأَجْدَالِ
وُلْدَنَ تَحْتَ أَثْقَلِ الْأَحْمَالِ قَدْ مَنَعْنَهُ مِنْ التَّفَالِ
لَا تَشْرُكُ الْأَجْسَامُ فِي الْمَزَالِ إِذَا تَلَفَّتْ إِلَى الْأُظْلَالِ
أَرَيْنَهُنَّ أَشْنَعَ الْأَمْثَالِ كَأَنَّا خُلِقْنَا لِلْإِذْلَالِ
زِيَادَةً فِي سَبَّةِ الْجَهَالِ وَالْعُضُو لَيْسَ نَافِعًا فِي حَالِ

لسائر الجسم من الخيال

وَأَوْفَتِ الْقُدْرُ مِنَ الْأَوْعَالِ مُرْتَدِيَاتٍ بِقَسَى الضُّعَالِ
نَوَاحِسَ الْأَطْرَافِ لِلْأَكْفَالِ يَكْذُنُ يَنْفَذُنَ مِنَ الْآطَالِ ••

* لغويات الأبيات : العنان : في الأصل سير اللجام . وثى عنانه إذا رده عن عزمه - اللبيق : الحافق الرفيق بما يعمله - الرد : جمع ثريد . الحيز يفت . ويبل بالمرق - الجفان : جمع جفة . وهي القصعة - ينجوحي : نسبة إلى الينجوج . وهو العود الذي يشخر به .

* • لغويات الأبيات : الإبل جمع إبل : حيوان من ذوات الظلف ، للذكور منه قرون متشعبة لاجموف فيها ، أما الإناث فلا قرون لها - الوهوق : جمع وهق . وهو الحبل يؤخذ فيه الدابة وغيرها - الأرسال : جمع رسل . وهو القطيع من الإبل - الأجدال : جمع جدل . وهو أصل الشجرة إذا قطع أعلاها - القدر : القادر من الوعول الذي قد أُنْس - الضال : شجر وهي الشتر البرى - الآطال : جمع إطل . وهو الحاصرة -

لها لحيّ سودّ بلا سبالو يصلحَن للإضحاك لا الإجلالو
كلُّ أثيثٍ نَبَتْها يثقالو لم تُغذَّ بالمسكو ولا الغوالى
ترضى من الأدهانِ بالأبوال ومن ذكى المسكو بالذمال
لو سُرحتْ في عارضى مُحْتالو لعدّها من شِكَات الممالو
بين قضاة السوء والأطفالو شبيهة الإدمار بالإقبالو
لا تؤثرُ الوجه على القذال فاختلفتْ في وإيلى نبال
من أسفل الطود ومن مُعالو* (٥٧)

هذه الذكريات البدوية كلها ، فيما يرى النقاد ، مجرد تقليد لأساليب قديمة ، أو التقاط من مناطق أثرية ، فهي مواضع ميتة في جاليات المتن ، وفيما أرى ، وقد عرضت لذلك في مكان آخر^(٥٨) ، هي على التقبض من ذلك تماماً ، لا عند المتن وحده ، وإن بدت في شعره أسهل تفسيراً ، لقربه منها تاريخياً وجغرافياً وحتى في تجربته الذاتية ، وإنما عند شعراء متأخرين كانوا يعيشون حياة ملكية ، في أمكنة نائية البعد عن الصحراء . لأنها في رأي أكثر الجوانب حيوية وذكاء في إبداع المتن . فهي الصلة الأقوى تربط بينه ، شعراً خالداً ، وبين روح أمته .

فالقوة والكبرياء ، وتمجيد أبطال البادية ، هي الجوهر الكامن في الحضارة العربية وهي البراهين التي هزمت الشعبية في العصر العباسي ، وهي الدواء الذي أراد به ابن خلدون أن يعالج الأمبراطورية الإسلامية وقد أنهكها الضعف ، على امتداد القرن الرابع عشر الميلادي ، وهي المثل العليا التي تغذى اليوم القصيدة القومية للشعوب العربية التي تخضع للحكم الأجنبي^(٥٩) ، وهي مصدر لا ينفد لأساطير العرب وغرافاتهم .

* سبال : جمع سبلة ، وهي الشارب - مزال : حيث الراتحة - الغوالى : جمع غالية ، وهي أنحلاط من الطوب - الذمال : ذيل الدواب ، وهو السرجين - القذال : مؤنث الرأس - الوابل : لطر الكثير - الطود : الجبل .

* كتب المؤلف بحه عام ١٩٤٠ ، وكان العالم العربي يومها ، باستثناء العربية السعودية واليمن ، يبرز تحتلته الاستعمار . أما الآن فلم يبق منه مستعمر غير فلسطين .

لماذا نعجب حين نرى التيار الكامن في العمق يطفو على السطح بين حين وآخر ؟ ! . إنه شيء لا يختلف عما يحدث بيننا : في باريس على أيام Pleyde والرومانتيكيين ، أو في مدريد على أيام لوى دى ييجا ، أو رُبين داريو* . أو في لندن على أيام الشاعر الإنجليزي اللورد بايرون ١٧٨٨ - ١٨٢٤ م ، أو في « ويمر » على أيام جوته ١٧٤٩ - ١٨٣٢ م . ما أبعدنا عن اليونان القديمة ! .. ومع ذلك فأوروبا كلها تتحدث ، على امتداد قرون طويلة ، عن الآلهة وريات الفن ، والمحوريات وجنيات الغاب ، وعرائس البحر وتمائيل العطب . إن بذو الشعر العرى ليسوا بأكثر تصنعاً من الذين يتحدثون عن Arcadias وهم في روما ، أو عن جَوَ برتانيا كما تصوره رواية « أماديس »* . والأمر ليس كذلك في شعر المتنبي على الإطلاق ، ليس ثمة صناعة أبداً ، فقد كافح الشاعر في الصحراء ، ومات على بطاحها ، وكان - كالعرب القدامى - يحس بأن « أيام العرب » لما يحمد أوراها ، وبأن ثمة عطشى إلى لبن الناقة . ولهذا جدد الشعر العرى ، ولو أنه ، ربما ، جمّده عند هذا الشكل إلى الأبد . ولهذا كان معبود شعبه ! .

○ الشاعر المعبود :

ولما يزل على قيد الحياة ، فإن أية مدينة من المدن التي مر بها ، شهدت مولد حلقة أدبية تدرسه ، وتقيد شعره ، وتدير النقاش حول قصائده . وبعد موته اتسعت هذه الحلقات ، واتصلت حتى كونت شبكة قوية متماسكة . أي طيفان تعرض له شعر المتنبي ،

* Lope de Vega (١٥٦٢ - ١٦٣٥ م) من كبار كتاب المسرح الإسباني ، وأحد أعلام المسرح العظمى .
* Ruben Dario (١٨٦٧ - ١٩١٦ م) من كبار شعراء الإسبانية ، أصله من نيكارجوا في أمريكا اللاتينية ، وقد رد الشعر الإسباني إلى شبابه ، وكان واحداً من كبار شعراء حركة التجديد Modernisme .
* أركاديس : مقاطعة جبلية في اليونان القديمة .

ولأماديس دى جاولا ، أشهر رواية في اللغة الإسبانية ، كتبت فيها حرف باسم « روايات الصلحكة » ، وهو لون من الأدب الإسباني ، تأثر بفن المقامة في الأدب العرى إلى حد كبير ، وتنسب إلى غرسيه رودريجيث مونتالكو ، أديب إسباني من القرن الخامس عشر الميلادي ، ويظن أنه نسخها من أصل مجهول يعود إلى ما قبل ذلك بقرن .

من الطعن والدفاع ، من الطبقات والشروح ، من الموازنات الأدبية والدراسات النقدية ! ، ولما توقف ، وليس ثمة ما يشير إلى أنها ستوقف يوماً ، وقد حلل المشرق الفرنسى بلاشير^(٩٩) هذا التدفق المستمر لشعر المتنى فى دقة ووضوح . وبالطبعة لايهنا الأمر هنا ، فى هذه اللحظة .

يرى العرب فى المتنى شاعرهم الأكبر ، ولو أن هناك من يرى فيه نظاماً أثرياً . مات شعره فى جانب منه قلٌّ أو أكثر ، ويمكن أن يُشرح أو يُدرس فحسب ، أو يُحفظ فى المكتبات ، أو يفهم عقلياً وجمالياً داخل إطاره التاريخى . والحق أنه شاعر كلاسيكى عظيم ، مازال شعره حتى يومنا هذا ينبض حيوية وحركة ، وكأى نص كلاسيكى حقيقى آخر ، يتيح لكل جيل جديد أن يفسره ويفهمه على طريقته الخاصة ، ويقاوم فى شدة أن يتحول إلى مجرد « أثر أدبى » ، ولو أنه ، كما حدث لشعر العبرى الإسباني جنجوراه ، يحتاج إلى تفسير أحياناً لكى يصبح مفهوماً ، وكل هذه الأسباب تبرر الأهتمام الذى أحاطناه به .

ولكن ، فضلاً عن هذا ، كما أشرنا فى البدء ، فإن شعر المتنى أثر شكلاً على نحو حقيقى فى الشعر الأندلسى . إن الأندلس لم يتخلف عن بقية العالم العربى فى عبادته للمتنى ، ولقد حدث هذا فى زمن مبكر جداً ، بل يمكن القول إنه حدث والشاعر نفسه على قيد الحياة^(١٠٠) وعندما نقرأ ديواناً أندلسياً ، أو مختارات من الشعر الأندلسى ، نلاحظ فى بعض الحالات ، ونظن فى حالات أخرى ، أن وراء هذا الشعر تكن أفكار وصور فتان الكوفة العظيم . وفى الحقيقة عندما نجد أدبياً علامة كائين بسم فى كتابه : « الفخيرة فى محاسن أهل الجزيرة » يعلق على القصائد ، ويشير إلى ما سبقت به ، نجد اسم المتنى يتردد بكثرة ، بين أهم من احتذاهم الشعراء ، وعلى نحو لم يسبق إليه ، والإشارة إلى شاعر سيف الدولة ، وذكر آرائه ، تظهر إعجاباً صادقاً به منقطع النظير ، وقد استمر هذا الإعجاب حتى لحظات احتضار الشعر الأندلسى فى إسبانيا .

٩٩ Lilla-Gongora (١٥٦١-١٦٣٧ م) ، شاعر إسباني من قرطبة ، كان يعطى الشكل فى شعره أهمية قصوى ، إجادته وتصويراً ، فأصبح صاحب أسلوب يعرف به ، وينسب إليه .

بقى أن نشير إلى أن التكريم لم يكن موجهاً إلى شعر المتنبي فحسب ، وإنما كان موجهاً إلى شخص الشاعر أيضاً ، إلى صفاته رجلاً كاملاً ، وإلى مواقفه كريماً لا يشترى .

بعد خمسين عاماً تقريباً من وفاة المتنبي ، أى في سنة ٩٦٥ م ، ألف أديب شاعر من قرطبة . أبو عامر بن شهيد ، ٩٩٢ - ١٠٣٥ م ، قصة أدبية خيالية ، بعنوان : « رسالة التوايع والزوايع » ، تصور فيها ، على نحو ما صنع أبو العلاء المعري في « رسالة الغفران » ، ودانتى الإيمبالي في « الكوميديا الإلهية » رحلة إلى عوالم الآخرة ، برفقة عبقرى ، وثق معه عرى الصداقة . هناك مضى يبحث عنهم واحداً بعد آخر ، وقد تحدث إليهم جميعاً ، وهم يمثلون كبار شعراء العربية ، اصطفى أولاً أشهر شعراء الجاهلية ، ثم الشعراء المحدثين وكثير منهم لا يستحق ترجمة خاصة ، وعلى حين نجد المؤلف يقدر أشعارهم فإنه لا يحترم صفاتهم ، إما لأنهم مغمورون لا يعرفهم أحد ، أو أذلاء أسرفوا في الخنوع ، وبعضهم كأبي نواس الطروب ، من يريد أن يلقاه ، عليه أن يذهب للقباه في دير الحنا المسيحي ، حيث ينام مترنحاً من السكر ، متعباً من نظم أشعاره الغزلية في الشماسين وخدم الكنيسة . وكان المتنبي آخر شاعر زاره ، رأياه من بعيد ، وندع ابن شهيد نفسه يصف لنا هذا المشهد^(١) :

« ... فقال لى زهير : ومن تريد بعد ؟ قلت له : خاتمة القوم صاحب أبي الطيب ، فقال : أشدد له حيازيمك ، وعطر له نسيمك ، وانثر عليه نجومك ، وأمال عنان الأدهم إلى طريق ، فجعل يركض بنا ، وزهير يتأمل آثار فرس لمخاها هناك . فقلت له : ماتبعك لهذه الآثار ؟ قال هى آثار فرس حارثة بن المغلس صاحب أبي الطيب ، وهو صاحب قنص ، فلم يزل يتقراها حتى دفعنا إلى فارس على فرس بيضاء كأنه قضيب على كتيب . ويده قناة أسندها إلى عنقه ، وعلى رأسه عمامة حمراء . قد أرخى لها عذبة صفراء ، فحياه زهير ، فأحسن الرد ناظراً من مقلة شوساء ، قد ملئت تيهاً وعجباً ، فعرّفه زهير قصدى ، وألقى إليه رغبى ، فقال : بلغنى أنه يتناول ، قلت : للضرورة الدافعة ، وإلا فالقرمحة غير صادقة ، والشفرة غير قاطعة . »

○ المتنبي وابن هانئ* :

إذا استثنينا الشعراء الجاهليين ، وكانوا المثل التقليدي الذي يحتذى في المدارس دائماً ، وعلى امتداد كل العصور ، ودون أى خلاف ، لتكوين الناشئة لغة وأدباً^(٦٢) ، فإن أى شاعر فيما بعد عصر الجاهلية ، لم يؤثر ، على الأرجح ، في الشعر الغنائي للغرب الإسلامي . كما أثر فيه هذا الشاعر العظيم أبو الطيب المتنبي^(٦٣) ، وعندما يحين الأوان لوضع دراسة منهجية وعلمية عن تاريخ الأدب في الغرب الإسلامي ، فمن الضروري أن نأخذ بعين الاعتبار احتكاكه بشعر المتنبي ، وأن نحدد في دقة تأثيره على بعض شعراء هذا الجانب من العالم الإسلامي .

ولم تغب أهمية القضية ، وهو ما كان متوقعاً ، عن عناية زميلي وصديقي العالم الجليل ، الأستاذ بلاشير عندما ألف كتابه الممتاز : « شاعر عربي من القرن الرابع الهجري ، العاشر الميلادي : أبو الطيب المتنبي : دراسة في تاريخ الأدب ، باريس ١٩٣٥ »^(٦٤) . ورغم أن الموضوع ليس بذى أهمية بالغة فيما يتصل ببحثه فقد خصه بفصل كامل ، شغل الصفحات من ٢٩١ حتى ٣٠٠ ، وأعطاه عنواناً : المتنبي في الغرب العربي ، وهو فصل كان قد نشره من قبل في مجلة الدراسات الإسلامية *Revue des Etudes islamiques* التي تصدر في باريس ، عام ١٩٢٩ : العدد الأول ، صفحة ١٢٧ وماتلاها^(٦٥) .

سنقصر حديثنا هنا على الجانب الأفريقي من الغرب الإسلامي : لأنها المنطقة الوحيدة التي تهتمنا في هذه المناسبة . لقد أشار بلاشير إلى أول حقيقة دقيقة وثابتة ، هي أن عالماً لغوياً يدعى القزاز ، المتوفى ٤١٢ هـ = ١٠٢١ م ، ألف في بداية القرن الخامس الهجري = العاشر الميلادي ، كتابين عن المتنبي ، ضاع أحدهما ، وكان فيما يبدو ، إذا حكمنا عليه من عنوانه ، معادياً للشاعر ، وهو : « كتاب ماأخذ على المتنبي »

Mélanges William Marçais

. هذه الفقرة مقال كتبه المؤلف باللغة الفرنسية في .

ونشره معهد الدراسات الإسلامية في جامعة باريس .

Institut d'Etudes Islamiques de l'Université de Paris-Paris 1950.

وقد ترجمته عنها . وألفته بدراسة عن المتنبي . ومعه يصبح الموضوع أكثر ملاءمة لمادة الكتاب .

وبداية من ذلك العصر، أخذ أدباء شمال أفريقية المشهورون كابن رشيق والحصري وابن شرف يعرفون بشاعر الكوفة العظيم، عبر بلاد البربر الشرقية. وعندما هاجروا إلى إسبانيا واصلوا الشناء على شعره، وإشاعته في متدنيات الأدب المختلفة لدى أمراء الأندلس^(٦٦).

وفيما يتصل بالفترة التي سبقت القزاز ألقى بلاشير بعدة افتراضات: ثمة احتمال بأن تكون شهرة المتنبي بلغت مسامع المعز لدين الله الفاطمي، وربما فكّر في إغرائه أيضًا بأن يحجّ إليه، عندما كان المتنبي في مصر، فلما توفي المتنبي وجد البديل في شخص الشاعر الإسباني ابن هاني (ولد في ٣٢١هـ = ٩٣٣م، وتوفي في ٣٦٢هـ = ٩٧٣م)^(٦٧). فلما أصابت المنية ابن هاني بدوره، صاح الخليفة الفاطمي متأثراً: «هذا رجل كنا نرجو أن نفاخر به شعراء المشرق»^(٦٨).

ومن ذلك اليوم، تواكب الشاعران، المشرق والمغرب، في سيرهما، وأطلق على ابن هاني لقب «متنبي المغرب»، على نحو ما سنعرض لذلك فيما بعد. وفيما يتصل بهذا الأمر، أشار بلاشير إلى شيوع حكاية طريفة، مؤداها أن الشاعرين قد التقيا في القيروان^(٦٩).

ومن الواضح أن لقاء مثل هذا لم يحدث، ولكن الرواية في حد ذاتها لها دلالة إيجابية بالغة الأهمية في دراسة العلاقة بين إبداع الشاعرين، وهي حقيقة غابت، فيما يبدو، عن فطنة بلاشير، فلم يتعرض لها مناقشاً. ثمة قصيدة كاملة، أو على الأقل في واحد وعشرين بيتاً، من بحر البسيط خص بها ابن هاني المتنبي، وتوجد تحت رقم ٢١ في ديوان الأول، بتحقيق الدكتور زاهد على^(٧٠). وقد ترجمت هذه القصيدة، وأعتذر سلفاً عن بعض مواطن الضعف في الترجمة، فقد اضطررتني إليها صعوبات واضحة في النص، ما كان بوسعي تجنبها^(٧١):

زعم شخص أنه لقي أبا الطيب المتنبي، وقرأ عليه شعره، فسأله أبو القاسم ابن هاني، إعارته الكتاب، فأعاره إياه، ثم أساء المعاملة في تقاضيه، فأرسل إليه ابن هاني شعراً:

- ١ - تنبأ المتنبي فيكم عُصراً
 - ٢ - مهلاً . فلا المتنبي بالنبي ولا
 - ٣ - نهتم علينا بمرآه وعلكم
 - ٤ - هذا على أنكم لم تنصفوه ولا
 - ٥ - ويلم شاعراً أخلمتموه ولم
 - ٦ - فقد حملتم عليه في قصائده
 - ٧ - صحفتم اللفظ والمعنى عليه معاً
 - ٨ - إذ تقسمون برأس العير أنكم^(٧٣)
 - ٩ - فما يقول لنا القرطاس ويلكم
 - ١٠ - شعراً أحطتم به علماً كأنكم
 - ١١ - فلو يصيخ إليكم سمع قائله
 - ١٢ - أريتموني مثلاً من روايتكم
 - ١٣ - أصم أعمى ولكن سهرت له
 - ١٤ - كانت معانيه ليلاً فامتعضت له
 - ١٥ - ضجرتم وأتانا من ملامكم
 - ١٦ - تترى رسائلكم فيه ورسلكم
 - ١٧ - فلو رأى مادهاى من كتابكم
 - ١٨ - ولو حرصتم على إحياء مهجتي
 - ١٩ - هبوا الكتاب رددناه برؤيتي
 - ٢٠ - لن أعدت عليكم منه مظهرها
 - ٢١ - أعزتموه نفساً منه في أديم
- ولو رأى رأيكم في شعره كفراً^(٧١)
أعد أمثاله في شعره السوراً
لم تدركوا منه عيناً ، لا ، ولا أثراً
أورثتموه حميد الذكر إن ذكراً
نعلم له عندنا قدراً ولا خطراً
ما يضحك الثقلين : الجن والبشر^(٧٢)
في حالة وزعمتم أنه حصراً
شافتموه ، فهل شافتم الحجر^(٧٤)
إننا نرى عظة فيكم ومعتبراً^(٧٥)
فاوضتم العير في فحواه والحمر
مابات يعمل في تحبيره الفكر
كالأعجمي أتى لأفصح الخبر^(٧٦)
حتى رددت إليه السمع والبصر
حتى إذا ما بهرن الشمس والقمر
ومن معارضكم ما يشبه الضجراً^(٧٧)
إذا أتت زمراً أودقتم زمراً
ومادها شعره منكم لما شعراً
كما حرصتم على ديوانه بشيراً^(٧٨)
فمن يرد لكم أذهانه أخر
فما أعدت عليكم منه ما استرا
فصنا لكم أن تعاروا البحث والنظراً

• لغويات الأبيات : ويلمه : دعاه عليه . مخفف جملة : ويل لأمه - رأس العير : لعل المراد به رأس جبل بعينه بالمدينة - العير : بكسر العين قاطعة الحمر . ويغتمها : الحمار أيا كان وحشياً أو أهنياً . وقد غلب على الوجدى .

وإذا كان صحيحاً ماذهب إليه زاهد على . من أن البيت رقم ١٨ يتضمن إشارة إلى موت المتنبي ، فمن السهل أن نحدد القصيدة تاريخاً يقع في الفترة الزمنية بين عام ٣٥٤ هـ = ٩٦٥ م ، الذي توفي فيه المتنبي ، وبين عام ٣٦٢ هـ = ٩٧٣ م ، الذي توفي فيه ابن هاني ، ونرجح أن يكون ذلك أقرب إلى التاريخ الأول ، منه إلى التاريخ الثاني . ودون عناء يمكن أن ننهي من القصيدة إلى النتائج التالية :

أولاً : إن نسخة من ديوان المتنبي وصلت إلى القبروان ، والشاعر على قيد الحياة ، أو بعد موته بقليل كما يفهم من البيت الثامن عشر ، بواسطة شخص مشرق ، كما يشير إليه البيت الأول : « من بينكم » ، وقد يكون إفريقيًا ، يقول إنه جلس إلى المتنبي شخصياً ، وقرأ عليه شعره ، طبقاً لمقدمة القصيدة وللبيت الثامن عشر ، وإن هذه النسخة كانت مشروحة ، طبقاً للآيات ٦ و ٧ و ١٠ و ١١ و ١٢ ، وإن شارح الديوان ومالك النسخة ، كان يضمّر للمتنبي حباً بلغ درجة العبادة ، طبقاً للبيت الثاني ويزهو بلبقاءه زهواً دفع به إلى احتقار شعراء البلاط الأفريقي ، استنتاجاً من البيت الثالث ، وأنه كان حريصاً على هذه النسخة حرصاً جعله يجعلها مجلداً فخماً ، كما يفهم من البيت الواحد والعشرين وأنه أعارها لابن هاني ، ثم طلبها إلحاح متزايد ، وأعصاب متوترة ، كما يشير إلى ذلك البيت الخامس عشر .

ومن جانب آخر ، يمكن أن نستنتج أن ابن هاني عرف ديوان المتنبي ، ودرسه طويلاً ، ولكنه لم يكن يحمل نفس مشاعر الإعجاب البالغة ، التي كان يكنها مالك الديوان لشاعر الكوفة العظيم ، كما يوحي بذلك البيت الثاني ، وأن الشرح كان في رأي ابن هاني مخيفاً ، طبقاً للآيات ١ ، ٤ ، ٥ ، ٦ ، ٧ ، ١١ ، ١٢ ، وأنه لافائدة منه ، طبقاً للبيتين الثامن والعشرين ويرى في نفسه القدرة على تصحيح أخطائه ، وفهم معانيه ، وتوضيح « ظلمه الليلية » ، كما نستنتج من الآيات ١٣ ، ١٤ ، ١٩ ، ٢٠ ، ٢١ . غير أنه رغم كل ما يحس به من ازدراء له ، فقد احتفظ به ، رغم إلحاح مالك النسخة في طلبها ، طبقاً للآيات ١٥ - ١٨ . ومن السهل أن ندرك أن ابن هاني يناقض نفسه على نحو واضح ، فهو يرى أن الديوان لا يحتاج إلى شرح إلا للجهانم

والحمير، استنتاجاً من البيت الخامس عشر. ولكنه يؤكد، في الوقت نفسه، في البيت الرابع عشر، أنه مظلم كالليل، وأنه، طبقاً للبيتين الثالث عشر والرابع عشر، أنفق الليالي الطوال سهران يحاول فهمه. وهو لا يشارك الآخرين إعجابهم بالمتنى، كما يشير إلى ذلك البيت الثاني، غير أنه، في الوقت ذاته، يصر على الاحتفاظ بديوانه، وليس ثمة شك في أنه قد فُتِن بما دُفِنه.

مجموعة الاستنتاجات الأولى، التي أشرنا إليها، ذات أهمية بالغة، لأنها تبرهن لنا، على نحو قاطع وموثق لاجمال للشك فيه، بأن الأوساط الثقافية في الغرب الإسلامي عرفت شعر المتنبي منذ وقت مبكر للغاية.

مجموعة الاستنتاجات الثانية ليست بأقل فائدة من الأولى لفهم عبقريّة ابن هانيء، والذي - في ضوء أي نقد - يجب أن يعد بين قلة لا يتجاوزون الستة، من كبار الشعراء المجيدين، في الغرب الإسلامي، وأحد قلّة من الشعراء وصلنا إبداعهم الشعري كاملاً تقريباً، ومجموعاً في ديوان.

وكما قلنا قبلاً، الموازنة بين ابن هانيء والمتنبي تقدم لنا دراسة نموذجية في هذا المجال، وقد حاولنا من القدامى أمثال ابن خلكان، والذهبي، وياقوت الحموي، ويوسف بن يحيى بن الحسين بن المؤيد المراكشي^(٧٩).

وهذه الموازنة لا تهدف بالطبع إلى وضع الشاعرين في مستوى واحد وإنما تخرّص لونا من تبعية الغرب للشرق، وبمجرد اعتراف بأسبقية ابن هانيء بين زملائه المخاربة^(٨٠). لكن من الواضح أن ثمة تشابهاً بين الشاعرين الكبيرين، رغم كل الفروق التي تفصل بينهما، لاقى ظروف حياتها فحسب من اغتراب ومادة مليح واتهام بالزنتقة، وموت عنيف في سن مبكرة نسبياً، وإنما يتعلق بشعرهما أيضاً. ومن الطريف أن زاهد على قام بموازنة سطحية وموجزة بين المتنبي وابن هانيء في مقدمته للديوان، شملت الصفحات ٣١، ٣٢، ٣٣، ركّز فيها على بعض العبارات المتشابهة، أولها في المقاربة، في بعض الآيات المتفرقة، دون أن يشير إلى القصيدة التي تمجّحت فيها ابن هانيء عن المتنبي، وترجمتها إلى الفرنسية. وخلال هذه الموازنة حكم بأفضلية

المتنى مرة ، ثم عاد ورجع عليه ابن هاني في مكان آخر. والقضية ماتزال مطروحة ،
وتتظر من يتابعها ، ويذهب بها إلى أبعد من هذا بكثير ، ولكنها يجب أن تنهض على
أساس من القصيدة المنسية ، التي علقنا عليها في هذا المقال ، وأن نأخذ بعين الاعتبار
حقيقة قائمة ، أن ابن هاني عرف شعر المتنى ، ودرسه طويلا ، وتأثر به في نهاية
المطاف ، على الأقل في آخر قصائده وأجملها ، والتي قالها في مدح المعز لدين الله ،
ولاتزال تحتاج إلى ترتيب تاريخي .
إن أوجه الشبه الجوهرية ، التي يمكن أن نلاحظها أكيدا ، ليست من قبيل الصدفة
البيحة ، وتستحق المزيد من الدرس والتحليل والاستقراء .

○ المراجع والتعليقات :

- (١) ١. ليق بروفنسال : الحضارة العربية في إسبانيا . نظرة عامة . القاهرة ١٩٣٨ . ص ٨٧ - ٨٨ (وقد ترجم الكتاب من الفرنسية إلى الإسبانية المستشرق الإسباني « Isidro de Les Caginas »)
- (٢) أنظر مثلاً : كتابي عن « الشعر الأندلسي » . الطبعة الثالثة مدريد - يونس ايريس ١٩٤٣ . رقم ١٦٢ . في سلسلة « أوسترال » التي تصدرها داره إسباسكالب . الصفحات ١٥ - ١٩ و ٥١ - ٥٢ (هذا وقد ترجم الكتاب إلى اللغة العربية . وتترجم الطبعة الأولى سنة ١٩٥٢ في القاهرة . عام ١٩٥٦) .
- (٣) ابن بسام : الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة . طبعة القاهرة . ١٣٥٨ هـ - ١٩٣٩ م . القسم الأول . المجلد الأول : ص ٢٠٣ .
- (٤) هذه الفقرة والفقرات الأخرى تدوين بالكثير لكتاب ر . بلاشير . وعنوانه شاعر عربي من القرن الرابع الهجري . العاشر الميلادي : أبو الطيب المتنبي (دراسة في التاريخ الأدبي) . باريس . الدار الجديدة ١٩٥٣ . وللمؤلف نفسه مقال : المتنبي . في دائرة المعارف الإسلامية .
- وانظر أيضاً : بروكلان في كتابه : تاريخ الأدب العربي . ويمر ١٨٩٨ - ١٩٠٢ . ج ١ ص ٨٦ - ٨٩ . وملحق الكتاب . ص ١٣٨ - ١٤٢ .
- وفي هذه الكتب تجد إشارات إلى المصادر الضرورية ويستحق الذكر من بينها المقال الممتاز الذي كتبه المستشرق الإيطالي فرانسيسكو جبريل .
- (٦) المصادر الأوربية عن سيف الدولة وإفراء للغة . وآخر دراسة هامة هي التي قام بها كثار . عنوانها : سيف الدولة : مجموعة نصوص . في سلسلة « المكتبة العربية » التي تنشرها جامعة الجزائر المجلد ٨ . باريس - الجزائر ١٩٣٤ .
- (٧) آدم متر : نهضة الإسلام . وقد ألفه بالألمانية . وترجمه إلى الإسبانية سلفادور يلا . ونشرته مدرسة الدراسات العربية في مدريد وغرناطة . عام ١٩٣٦ . وثمة ترجمة إنجليزية وأخرى عربية (وقام بها الدكتور محمد عبد الحادي أبو ريبة . ونشرها تحت عنوان : الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري . الطبعة الثانية . القاهرة ١٣٧٧ هـ - ١٩٥٧ م)
- (٨) القطعة رقم ١٦٧ من كتاب بلاشير . بحر البسيط قافية الميم . في الإشارات التالية سأكتفي اختصاراً . بالإشارة دائماً إلى رقم القطعة الذي أعطاه لها بلاشير . ثم البحر الذي هي منه . وأغنياً القافية . (شرح ديوان المتنبي . وضع عبد الرحمن البرقوقي . . ج ٤ ص ٢٩٥ الطبعة الثانية . القاهرة ١٣٥٧ - ١٩٣٨ م)
- (٩) القطعة رقم ١٤٦ . بحر الخفيف قافية النون (شرح ديوان المتنبي ج ٤ ص ٣٧٢) .
- (١٠) القطعة رقم ١٦٧ . بحر البسيط . قافية الميم (شرح ديوان المتنبي ج ٤ ص ٢٩٥) .
- (١١) القطعة رقم ١٣٢ . بحر الخفيف قافية اللام (شرح ديوان المتنبي ج ٣ ص ٢٥٠) .
- (١٢) القطعة ٢٧ . بحر البسيط . قافية الياء (شرح ديوان المتنبي ج ١ ص ٢٤٩) .
- (١٣) القطعة ١٦٧ . بحر البسيط . قافية الميم (شرح ديوان المتنبي ج ٤ ص ٢٩٤)
- (١٤) القطعة ٣٥ . بحر الطويل . قافية اللام (شرح ديوان المتنبي ج ٣ ص ٢٣٠) .
- (١٥) القطعة ١٤٦ . بحر الخفيف . قافية النون (شرح ديوان المتنبي ج ٤ ص ٣٧٢) .
- (١٦) القطعة ١٧٩ . بحر البسيط . قافية الياء (شرح الديوان المتنبي ج ٤ ص ٣٣٦) .
- (١٧) القطعة ١٤٩ . بحر الوافر . قافية الميم (شرح الديوان ج ٤ ص ٢٨٠) .
- (١٨) انظر دراسي : التمسك بالتقاليد والمراء في الشعر العربي . مجلة الأندلس مجلد ٥ . سنة ١٩٤٠ . الصفحات من ٣١ إلى ٤٣ .

- (١٩) القطعة رقم ١٠١ ، بحر الطويل ، قافية الميم (شرح الديوان ج ٤ ص ٧٥)
- (٢٠) ل . ماسنيون : مناهج التحقيق عند شعوب الإسلام . سورية ١٩٢١ ، وقد ألفت بترجمته إلى اللغة الإسبانية ، ونشر في مجلة «أوكسنت» ديسمبر ١٩٣٢ .
- (٢١) القطعة ٦٦ ، بحر الكامل ، قافية اللام (شرح الديوان ج ٣ ص ٣٦٦) .
- (٢٢) نفس القطعة السابقة .
- (٢٣) القطعة ١١٥ ، بحر الطويل ، قافية الكاف (شرح الديوان ج ٣ ص ٥٠) .
- (٢٤) القطعة ١٦٧ ، بحر البسيط ، قافية الميم (شرح الديوان ج ٤ ص ٢٩١) .
- (٢٥) ديوان المتنبي ، طبعة اليازجي ، ص ٥٠٨ (شرح الديوان ج ١ ص ٣١١) .
- (٢٦) المرجع السابق ، ص ١٨٤ (شرح الديوان ج ٣ ص ٣٧٦) .
- (٢٧) القطعة ١٢٣ ، بحر الطويل ، قافية الهاء (شرح الديوان ج ٢ ص ١٤) .
- (٢٨) القطعة ١١٢ ، بحر البسيط ، قافية الميم (شرح الديوان ج ٤ ص ٨٣) .
- (٢٩) القطعة ٢٧ ، بحر البسيط ، قافية الياء (شرح الديوان ج ١ ص ٢٤٨) .
- (٣٠) القطعة ١٢٣ ، بحر الطويل ، قافية الهاء (شرح الديوان ج ٢ ص ١٥) .
- (٣١) القطعة ١١٢ ، بحر البسيط ، قافية الميم (شرح الديوان ج ٤ ص ٨٥) .
- (٣٢) Don Quijote, 1, 37.
- (٣٣) القطعة ١٦٧ ، بحر البسيط ، قافية الميم (شرح الديوان ج ٤ ص ٢٩١) .
- (٣٤) القطعة ٣٥ ، بحر الطويل ، قافية اللام (شرح الديوان ج ٣ ص ٢٩٣) .
- (٣٥) نفس المرجع السابق .
- (٣٦) القطعة ٢٧ ، بحر البسيط قافية الياء (شرح الديوان ج ١ ص ٢٤٨) .
- (٣٧) القطعة ١٦٧ بحر البسيط قافية الميم (شرح الديوان ج ٤ ص ٢٩٨) .
- (٣٨) القطعة ٢٥ ، بحر المنسرح ، قافية الميم (شرح الديوان ج ٤ ص ١٨٧) .
- (٣٩) القطعة ٦٠ بحر الكامل قافية اللام شرح الديوان ج ٣ ص ٣٥٤) .
- (٤٠) القطعة ٨٩ بحر الطويل قافية الميم (شرح الديوان ج ٤ ص ٥٢) .
- (٤١) القطعة ١٠١ ، بحر الطويل ، قافية الميم (شرح الديوان ج ٤ ص ٧٥) .
- (٤٢) القطعة ١١٥ ، بحر الطويل ، قافية القاف (شرح الديوان ج ٣ ص ٥١) .
- (٤٣) القطعة ١٢٥ ، بحر الطويل قافية اللام (شرح الديوان ج ٣ ص ٢٣٣) .
- (٤٤) القطعة ١٦٧ ، بحر البسيط ، قافية الميم (شرح الديوان ج ٤ ص ٢٨٥) .
- (٤٥) القطعة ١٦٥ ، بحر الوافر ، قافية النون (شرح الديوان ج ٤ ص ٣٨٧) .
- (٤٦) انظر الخامس رقم ٤٠ .
- (٤٧) القطعة ١٠١ ، بحر الطويل قافية الميم (شرح الديوان ج ٤ ص ٧٤) .
- (٤٨) المصدر السابق .
- (٤٩) القطعة ٢٧ ، بحر البسيط ، قافية الياء (شرح الديوان ج ١ ص ٢٤٨) .
- (٥٠) اللثام ما يلقى من طرف العامة على أسفل الوجه لحايته ، وعامة الفارس السوداء ليسر لها لثام ، أي أن المحاربين لما يزالوا بمقايدهم .
- (٥١) يوجد في الجاهلية - كما هو معروف - أشهر حرم ، أي للهنة ، حيث يتوقف القتال بين القبائل ، ويريد الشاعر أن يقول إن هؤلاء المحاربين أبدا في القتال والغارة ، كمثل الجاهلية إلا أن نبوسهم طابت بالقتل وسكنت إليه ، فكأنهم في الأشهر

- الحرم أثناء سكوتها. القطعة ١٦٧، بحر البسيط، قافية الميم (شرح الديوان ج ٤، ص ٢٨٨).
- (٥٢) حمص وخناصرة: بلدان في صحراء الشام، إلى الشرق من حلب.
- (٥٣) المصححان: سهل بين حلب و *Palmyra*.
- (٥٤) القطعة ١٧٤، بحر الخرش، قافية اللام. (شرح الديوان ج ٤، ص ٤٠٧).
- (٥٥) الريد: الخبز يفت ويبل بالرق.
- (٥٦) القطعة ٧٥، بحر الوافر، قافية النون. (شرح الديوان ج ٤، ص ٢٨٧).
- (٥٧) القطعة ١٨٠، بحر السرج المظفر، قافية اللام (شرح الديوان ج ٤، ص ٢٢٢).
- (٥٨) أرجع إلى مقال: «مؤلف عظم الأعمى عن الشعر الأندلسي» (عرض لكتاب الأستاذ هنري بيرس) في مجلة الأندلس، المجلد ٤، عام ١٩٣٦ - ١٩٣٩ م، الصفحة ٢٩٧.
- (٥٩) الكتاب الذي أشرنا إليه في الملمش رقم ٤، ص ٢٦٣ - ٣٣٩.
- (٦٠) بلاشير، للرجع السابق ص ٢٩٣ - ٣٠٠.
- (٦١) انظر ابن بسام: اللخيرة في مجلس أهل الجزيرة، المجلد الأول من القسم الأول ص ٢٢٦ طبعة القاهرة ١٣٥٨ هـ - ١٩٣٩ م.
- (٦٢) انظر بعض الملاحظات المفيدة في كتاب هنري بيرس: الشعر الأندلسي في القرن الحادي عشر للميلاد، باريس ١٩٣٨ ص ٢٤ - ٢٥.
- (٦٣) انظر دراستي عن: «المتن شاعر العرب الأكبر» في الصفحات السابقة لهذه الفترة. وقد نشرت من قبل في مجلة «الأسكوريال» المجلد الثالث أبريل ١٩٤٦، ص ٢٥ - ٤٩، ثم نشرت من بعد في كتاب: «خمس شعراء مسلمين»، مدريد ١٩٤٤. وإذا كنت أشير إلى هذه الصفحات فلأنها غنياً بأظم «الدراسة الوحيدة حول المتن في اللغة الإسبانية، وفيما يصل بالمراجع الأجنبية عنه، انظر كتاب ر. بلاشير.
- (٦٤) انظر تعليق على الكتاب في مجلة «الأندلس» جلد ٤ عام ١٩٣٦ - ١٩٣٩ م، ص ٢٤٣ - ٢٤٦.
- (٦٥) انظر أيضاً: هنري بيرس، الشعر الأندلسي ص ٣٥ - ٣٦.
- (٦٦) هذا الشاعر العظيم ولد في ديوان شره في طنجة عديدة، إحداها طنجة جيدة (يقع لطيفة دار الماروف بالقاهرة، بتطيق الدكتور زاهد علي)، جدير بدراسة نقدية، وهو لم يسطع به أحد حتى الآن غير المستشرق كيرمر في ZDMG، المجلد ٢٤ ص ٤٨١ - ٤٩٤، وربما خصصناه يوماً بدراسة من هذا اللون. أما الآن فنستطع عند الإشارة إلى الاستنتاجات والملاحظات الواردة في كتاب بروكلمان: تاريخ الأدب العربي ج ١ ص ٩١، والملاحق ج ٢، ص ١٤٦ - ١٤٧. وكذلك مقال محمد بن شبيب في: دائرة المعارف الإسلامية، جلد ٢، ص ٤٠٦ وكلاماً غير كاف، فابن شبيب يجهل من «الشخصان اللذان يطلق عليهما اسم: جعفر ويحيى، وهما ابنا علي بن صفوان الأندلسي. أما بروكلمان فيحدث عن: «جعفر بن علي بن رومان» ولم يعلق مترجم الكتاب إلى العربية، الدكتور عبد الحليم النجار على هذا بقى». الجزء الثاني، ص ١٠١، الطبعة الثانية، دار للماروف بالقاهرة ١٩٦٨).
- (٦٧) ابن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة ج ٢، ص ٢١٥، القاهرة ١٣١٩ هـ.
- (٦٨) انظر: البديعي: الصبح للثمن عن حبيبة المتن، ج ٢، ص ٨٤ وما بعدها، وقد نشر حاشية على شرح البكري في محلين، وذكره بلاشير في كتابه الذي أشرنا إليه، ص ٢١٩، الملمش رقم ٤.
- (٦٩) هذا السمل الجليل أسماه المحقق عنواناً: «تبيين المتن في شرح ديوان ابن علي» وطبع في القاهرة عام ١٣٥٢ هـ، في جلد كبير يتألف من ٦٤ صفحة + ٨١٨ + ٨ صفحات. وتشغل القصيدة من الصفحات ٣٣٠ - ٣٣٣. وهناك ثلاث طبعات أخرى: بولاق ١٢١٤ هـ ويروت ١٨٨٦ م، ويروت ١٣٣٦ هـ. ولكني لم أستطع للاطلاع إلا على الطبعة الأخيرة، التي تحتوي على القصيدة، وهي غير مشكوك، وبها بعض الأخطاء، مثلاً صفحات: ٨٤ - ٨٥.

- (٧٠) يستخدم الشاعر ضائل الحكيم والمخاطب في صيغة الجمع ، ربما لتفويده القافية ولأدراك محطتها إليها في الترجمة ، فاستخدمت الضائل مفردة : أنا وأنت .
- (٧١) فيما يتعلق بهذه القضية اللغوية ، والتي جعلت للمتن يستحق هذا القلب ويشعر به ، انظر : بلاشير ، المرجع السابق ، ص ٥٨ - ٨٦ ، وصفيحة ٢٥ من هذا الكتاب .
- (٧٢) يستخدم الشاعر فقط القليل ، إشارة إلى ما ورد في القرآن الكريم ، سورة رقم ٥٥ ، الآية رقم ٣١ .
- (٧٣) لم أترجم النص ترجمة حرفية ، والشرح الطويل الذي أوردته المحقق الدكتور زاهد علي ، لا ينبغي بنا في الحقيقة إلى شيء ، وليس للمؤرخ شخصياً ما يمكن أن نضيفه إلى مقال .
- (٧٤) كذلك لست مقتنعاً بشرح المحقق ، الذي يفترض أن الشاعر جعل للمتن « حبراً » من الأحجار ، إما لمجرد من التعلق بالشعر القصص ، أو لأنه كان قد تولى . ويحاول أن للمتن هو : إن كنت كما ترجم لنا ، أنك لقيت المتن ، وقرأت عليه شعره ، وشرح لك ما كان يقصده ، لما حاجتك إلى كل هذه الشروح المليئة بالغموض ؟
- (٧٥) هذا البيت ، وإن لم ترد فيه كلمة واحدة غريبة ، أصعب بيت في القصيدة كلها ، فيما أرى ، والترجمة التي أوردتها له تقريبية ، وشيء غير من لاشيء !
- (٧٦) روايتكم .
- (٧٧) هنا ، في طبعة الدكتور زاهد علي خطأ مطبعي صغير : معارضيتكم بدل معارضكم .
- (٧٨) أشارك زاهد علي الرأي ، في أن البيت يتضمن إشارة خاطئة إلى وفاة المتن .
- (٧٩) انظر التصوص الأخرى التي جعلها زاهد علي في مقدمته للمعان . ص ٢٣ - ٢٨ ، وضمري بيريس : الشعر الأنديلسي ، ص ٤٦ - وابن الأبار : تكملة الصلة ، في « المكتبة العربية الأسبانية » ، المجلدين الخامس والسادس ، المجلد الأول ، ص ١٠٣ ، ترجمة رقم ٣٥٠ حيث يقارنه بأبي تمام . وعن هذا الموضوع يوجد مقال كتبه R.P. Dehwarit بعنوان : أبو تمام وابن هاني ، في مجلة ، سنة ١٩٢٦ ، ص ٦٢٩ - ٦٤٢ ، وقد ذكره بروكلمان في تاريخ الأدب العربي ، الملحق ج ١ ، ص ١٤٦ - ١٤٧ (ج ٢ ص ١٠٢ من الترجمة العربية) ولم أتمكن من الاطلاع عليه . كذلك لم أتمكن من الاطلاع على مقال يتعلق بتأثير ابن هاني في الشعراء الأنديلسيين ، وآراء الناس فيه في الشرق والغرب ، وأشار إليه بيريس في مجلة Hesperis ، المجلد ١٨ عام ١٩٣٤ ، ص ٢٨ ، هامش رقم ٤ ، والمقال لسعد الدين بن شب ، وعنوانه : أبو التماس محمد بن هاني الشاعر الأنديلسي ، وأحكام الأدباء عليه ، بحث بالعربية ألقى في المؤتمر الثامن لمعهد الدراسات العليا للغة العربية ، أبريل ١٩٣٣ ، ونشر في مجلة « الشهاب » وهي مجلة عربية شهرية تصدر في فلسطين ، المجلد الثامن ، عام ١٩٣٣ ، العدد رقم ٩ ، ص ٣٠٩ - ٣١٥ .
- (٨٠) من الطريف أن نلاحظ إلى جانب هذا التواء للمعاد والمثاق ، أن شهرة ابن هاني جاءت من رأى أبي العلاء المعري فيه والمثنوي له ، فقد شبه شعر الشاعر ، كما نعرف ، في لغة الأفكار ، وتراحم الألفاظ الرنانة ، برسى تلمن قرونا (انظر ابن خلكان : الوفيات) وأورد له في « رسالة الفخران » بيتين في مدح للمؤرخين الله ويمكن ، كما أشرنا إلى ذلك ، أن تكون عداوة المعري نتيجة غير مباشرة للحب الكبير ، الذي يكنه الشاعر الكفيف للمتن ، وربما أراد أن يعبره من كل قيمة للموازنة ولتوقع أن أحداً حاولوا ، بين شعر المتن وشعر ابن هاني .



• نشر هذا البحث في مجلة الإسكوريال، العدد رقم ١٧، مدريد - مارس ١٩٤٢، الصفحات ٣٢٣ - ٣٤٠. أما الملحق فينشر الآن لأول مرة.

○ الشعر المبثور :

الغرب وحده عرف كيف يبدع شعراً حول الأطلال ^(١) . بينما آثار الإسلام المهشة . ما كاد أهلها يهجرونها حتى تحولت إلى أكوام من التراب ، ولولم ينقذها فن المعمار الغربي لانتهى بها الأمر إلى أن تصبح مزابيل بلا أعشاب . في حين أن أحجار الغرب الخالدة على النقيض من ذلك . تطوقها أشجار اللباب وزهور اللفت . أيقظت الحياة في عصر النهضة المضطرب ووجهتها وأضفت على الطبيعة مسحة من نبل ، ولمسة من فن ، وكانت مهبط تأملات الرومانتيكيين الحزينة من أصحاب السر السوداء . وملكات متاحفنا دائماً تماثيل مبتورة ، فلوحة فكتورياس مقشورة ، وتمثال فينوس بلا سواعد ، رخام موجع رائع . ونحن نعشق رموس الأعمدة العتيقة ، شذب تيجانها عبث الأيام الأعمى .

والجهد الغربي عرف أيضاً كيف ينفذ الأطلال الأدبية ، فعالج النقوش وأعاد بناء القصائد ، وضم القطع المتناثرة ، واستعاض عن الضائع من أجزائها بالنقاط المتوالية . تملأ الفراغ الخالي . كما لو كانت معادلات هندسية. وأوقياء لهذا الشعار ، فإن المستعربين الأوروبيين . وبعض المستشرقين . التراماً بالمناهج الغربية ، أعادوا بناء بعض الهياكل الأدبية ، التقطوا فئاتها ، واحدة من هنا وأخرى من هناك ، عظماً نخرة تحت الأرض .

بدأت حديقة الشعر الأندلسي في القرن الحادي عشر الميلادي تصبح وجهة الكثير من المرتادين : أعيد تخطيط المتزهات القديمة ، وعلى جنباتها كانت ترقد تماثيل كاملة غير أن ذلك لم يحدث فيما يتصل بعصر الخلافة ، مع أن الحافظ إليه أقوى ، والفضول إليه أشد إثارة . وما من شعر يمكن أن يثير اهتمامنا كذلك القصائد التي عاشت في قرطبة بنى أمية ، صاحبة الكلمة العليا في إسبانيا ، على أيام عبد الرحمن الناصر ، والمنصورة بن أبي عامر ، بين أبناء المسجد الأعظم وقاعات مدينة الزهراء .

ويبدت نقية ، لكنها غير كاملة اليقين . لإمكاناتي المحدودة ، والظروف الحاضرة التي تجعل من المستحيل الرجوع إلى المصادر التي في المكتبات الأجنبية* سأحاول القيام ، في الصفحات التالية ، بترميم ديوان واحد من أفضل شعراء قرطبة على أيام المنصور : الأمير الطليق (٢) .

○ سيرته :

أبو عبد الملك مروان بن عبد الرحمن بن مروان بن عبد الرحمن الناصر ، أمير أموى ، وكما يبدو من سلسلة نسبه ، حفيد الخليفة العظيم عبد الرحمن الناصر ، والذي خلف وراءه عددًا كبيرًا من الأحفاد ، بينهم شعراء مجيدون . ويعرف لأسباب سنعرض لها فيما بعد باسم : الشريف الطليق .

ونعرف من ترجمة الضمى له أنه توفي قريباً من عام ٤٠٠ هـ = ١٠٠٩ م. وحياته تنقسم إلى ثلاث مراحل متساوية : ستة عشر عاماً قبل السجن ، وستة عشر عاماً فيه . وستة عشر عاماً بعد العفو عنه . ومن ثمّ يمكن الظن بأنه وُلد حوالى عام ٣٥٢ هـ = ٩٦٣ م ، وسجن قريباً من عام ٣٦٨ هـ = ٩٧٨ م ثم أطلق سراحه فيما يبدو عام ٣٨٤ هـ = ٩٩٤ م .

* كتب المؤلف هذا الفصل غداة انتهاء الحرب الأهلية الإسبانية ونقلت إسبانيا ورامعا ركابا . وفي أتون الحرب العالمية الثانية ، وكان الحصار خلالها مضروباً على إسبانيا . وإلى كلا الحادتين يشير .

ولانعرف شيئاً عن طفولته ، ولا شيئاً كثيراً عن المأساة العنيفة التي أودت به إلى السجن ، ونترك الكلمة للضي نفسه ليصفها لنا يقول : « كان فيها يذكر يتعشق جارية كان أبوه قد ربّأها معه ، وذكرها له ، ثم بدا له فاستأثر بها ، وأنه اشتدت غيرته لذلك ، فانتضى سيفاً ، وانتزح فرصة من بعض خلوات أبيه معها فقتله ، وعزّر على ذلك فسجن ، وذلك في أيام المنصور بن أبي عامر . وكان حينئذ - كما قلنا - غلاماً وسيماً ، له من العمر ستة عشر عاماً .

والقصيدة التي أعطيناها رقم ٧ ، وفيها يصف السجن ، توحى لنا بأن هذا السجن كان في مدينة الزهراء ، وهذه القصيدة ، والبيت العشرون من ترقيمنا للقصيدة ، وجاءت قافيتها في حرف القاف ، وهي الأولى في الديوان الذي جمعناه له ، وبيت آخر في قصيدة لابن مسعود البجاني ، وهو شخصية سوف نتكلم عنها فيما يلي مباشرة ، نجعلنا نرجح أيضاً أن هذا السجن كان تحت الأرض ، فيما يسمى بالمطبق ، على عادتهم في تلك الأيام .

وأيضاً لانعرف شيئاً ذا أهمية كبرى عما جرى له في السجن ، ولكن الضي في كتابه « البغية » يروي أنه نظم بين جدرانها جانباً كبيراً من أشعاره ، منها القصيدتان رقم ٦ و ٧ من ترقيمنا . والشئ الوحيد الذي نعرفه من تاريخه في هذه الفترة هو علاقته يشاعر آخر مشهور يدعى أبا عبد الله بن مسعود الغساني البجاني (٣) ، وقد وفد في سفارة على المنصور بن أبي عامر ، غير أن الفقهاء ، وقد بلغوا قدراً كبيراً من النفوذ في عهد الوزير العظيم لمداهنهم له ، اتهموه برهق في دينه ، فرمى به المنصور في نفس السجن الذي ضم الأمير قاتل أبيه . وهناك تنزلت عليه شياطين الشر أيضاً ، فتوجه بقصائده إلى المنصور . يحاول إقناعه ، بأن يترك أمر الحكم عليه للعلیّ القدير :

دعوت لما عيل صبري فهل	يسمع دعوى الملك الحليم
مولاي مولاي ألا عطفة	تذهب عني بالمذاب الأليم
إن كنت أضمرت الذي زخر فوا	عني ، فدعني للقدير الرحيم
فنده نزاعة للشوى	وعنده الفردوس ذات النعم ^(٤)

وقد توثقت عرى الصداقة بين السجينين ، وبلغت الحماسة أوجها عند ابن مسعود ، حتى بارك سجنًا يضمه مع الأمير :

غدت في الحب خدنا لابن يعقوب^(٥) وكنتُ أحسب هذا في التكاذيب
رامتُ عدائي تعذبي وما شعرتُ أن الذي فعلوه ضد تعذبي
راموا بهادي عن الدنيا وزخرفها فكان ذلك إدناني وتقريبي
لم يعلموا أن سجنى لأبأ لهم قد كان غاية مأمولى ومرغوى

ولكن ما أسرع ما عادت القصاب رماحًا ، والمدح هجاء ، ويعبر ابن مسعود عن تغير جنرى في رأيه ، بأبيات جاء بعضها مقذعًا في الفحش* :

ولى جليس قربه منى بُعد الأمانى كلها عني
قد قذيت من لحظه مقلتي وقرحت من لفظه أذنى
نادمنى في السجن من قرئه أشد في السجن من السجن
لو أن خلقًا كان ضداً له زاد على يوسف في الحسن
إذا ارتعى فكرى في وجهه سلط إنبطيه على ذهني
كأنما يجلس من ذا وذا بين كنفين من الثن

وبعد ستة عشر عاماً - كما قلت - أطلق سراح الأمير السجين قبل ابن مسعود . ويؤكد الضبي ، والذين نقلوا عنه ، إطلاق سراحه ، دون أن يقدم أية تفصيلات أخرى . لكن . مما لاشك فيه أن إطلاق سراح السجين الأمير ، إذا أخذنا في الاعتبار الطبقة التي يتسب إليها ، وطابع الجريمة التي ارتكبها ، لا بد أنه أثار في قرطبة موجة من الأفاصيص المعجبية ، صيغت من الخيال إلى حد بعيد . فالمؤرخ ابن صاحب الصلاة ، ثم المقرئ من بعده ، يؤكدان أن المنصور ابن أبي عامر رأى النبي محمداً في منامه ، بأمره بإطلاق سراح الأمير مروان فأطلقه ، ولهذا عُرف بالطلق . وكان عبد الواحد

* وهم للششرق الكبير ، فظن أن ابن مسعود قال هذه الأبيات في الشاعر الطليق ، والحق أنه قالها في آخر غيره ، راقته في السجن ، بعد أن تركه الطليق ، وكان دونه مرتبة ، وعبارة النسيئة : « وابن مسعود هذا القاتل في سجنه ، وقد انطلق عنه ، وقرب ضعه منه : » ابن بسام ، النسيئة ، القسم الأول ، المجلد الثاني ، ص ٨١ .

المراكشي الوحيد ، فيما أعلم . الذي أورد الخبر على نحو آخر مختلف ، وأكثر جلالاً . يقول في كتابه « المعجب » تلخيص أخبار المغرب : « إن الأمير مروان كتب يوماً قصّة يذكر فيها ما آلت إليه حاله من ضيق الحبس ، وضنك العيش ، فرفعت إلى ابن أبي عامر فأخذها في جملة رقاع إلى داره . » وجرّت العادة في تلك الأيام ، أن تكون في حدائق بيوت السراة حيوانات متوحشة في أقفاصها . وأخرى مستأنسة مطلقة السراح : « فجاءت نعامة كانت هناك ، فجعل المنصور يلقي إليها الرقاع ، فتبتلع شيئاً وتلقى شيئاً ، فألقى إليها رقعة هذا الشريف في جملة الرقاع ، وهو لم يقرأها ، فأخذتها ثم دارت وألقها في حجره ، فرمى بها إليها ثانية ، فدارت القصر كله ، ثم جاءت وألقها في حجره ، فرمى بها إليها ثالثة وفعلت ذلك مراراً ، فتعجب من ذلك ، وقرأ الرقعة ، وأمر بإطلاقه » ، ويختم المراكشي الرواية ، ولهذا سُمّي : « طليق النعامة » .

ولانعرف أيضاً إلا القليل عن حياة الأمير الطليق بعد خروجه من السجن ومامن شك أنه استرد منزلته ، ورتب حياته وفقاً لها ، وعاش مناط الاهتمام ، وموضع الرجاء ، لمراقبة محبته ، وما أحاط بحياته من صروف مؤسفة . والقصيدة رقم ٥ أنشدتها في دعوة عند أمير أموى آخر : « قدّم إليه قدحاً من فضة ، فيه راح صفراء ، وقال : اشرب وصيف ، فذاك ابن عمك ، فقام لإجلالها ، وشرب صانعاً يسروره ، ثم قال : الدواة والقرطاس ، وكتب الأبيات » . ويجب أن يكون له أبناء وأحفاد كثيرون ، ولكننا لانعرف منهم غير واحد ، وكان شاعراً أيضاً ، يدعى الأصم المرواني ، ويدعى كذلك بالطليق تذكراً بأسلافه ، وشارك متحمساً في اللقاء الشعري الكبير . الذي أتاحه الخليفة الموحدى عبد المؤمن بن على للشعراء في جبل طارق ^(٦) ، عند جوازه من المغرب إلى الأندلس .

فأنشده قصيدة طويلة عارض فيها بائية أبى تمام : « السيف أصدق أنباء من الكتب » ومطلعها :

ماللعدا جنة أوقى من الهرب أين المقر وخيل الله في الطلب !

وأين يذهب من في رأس شاهقة إذ رمته سماء الله بالشهب
حدث عن الروم في أرض أندلس والبحر قد ملأ العبرين بالعرب
كان شعر الطليق فيها يبدو وفيراً . وبسميه الضى « الشاعر المكتر » . ولابن حزم
القرطبي العظيم . رأى ظل المتأخرون يرددونه وراءه . فهو يؤكد : « أبو عبد الملك هذا
في بنى أمية . كابن المعتز في بنى العباس . ملاحه شعر . وحسن تشبيه » . ويدعوه
أيضاً في طوق الخيامة بأنه « أشعر أهل الأندلس في زمانهم » . وما أسرع ما تلاشت
شهرة . كشعراء آخرين كثيرين من عصر الخلافة . دفع بهم التوهج الفنى للقرن
الحادى عشر الميلادى إلى عالم النسيان . إنما يأتى ذكره عرضاً فحسب ، عند بعض
المؤرخين . وهو في كتب اختارات الشعرية أقل ذكراً ، وفي كل هذه المظان عثرت على
مائة بيت من شعره تقريباً ، صنفها في ثلاث عشرة قطعة : واحدة منها طويلة . هى
القصيدة القافية ، نسبة إلى قافيتها ، وأعظم شعر الطليق شهرة . وأروجه ذكراً .
ووجدت منها واحداً وأربعين بيتاً . وخمس أخرى جاءت كل واحدة منها في أقل من
عشرة أبيات ، وأما الأخباريات فبقايا قصائد طويلة : أو مقطوعات متشعبة قصيرة .
وكل واحدة منها في بيتين* .

وليس في شعر الطليق مديح أبداً ، إلا أن يكون افتخاراً بنفسه ، وجاء في آخر
قصيدته القافية ، وليس فيه هجاء كذلك . وفيها خلا بعض الأشعار التى تتصل
بحياته ، أوبالظروف التى أحاطت به ، كرقى ٥ و ٧ ، ومن أبيات ذات إشارات .
كانت جزءاً من قصيدة طويلة ، فنحن نجهل الآن دلالاتها ، كالأبيات فى رقى
١١ و ١٢ ، وأبيات ذات طابع زهدى متشائم ، كالمقطوعة رقم ٦ . فكل شعره يتسمى
إلى فنى التنزل والوصف . أما عن الفن الأول فنحن نعرف عن طريق ابن حزم ، وقد
عرف الشاعر شخصياً ، وكان على صلة به ، « أن أكثر شعره الغزل كان فى نساء
شقراوات » ، جرياً على عادة بنى أمية الإسبانيين ، من تفضيل الشقراوات فى حياتهم
العاطفية ، ونعرف ذلك عنهم وثيقاً ، وكان اللون الأشقر هو الغالب على كل بنى أمية

• وعثرت أنا له على أربع عشرة قطعة أخرى . ألحقها بالديوان الذى جمعه له المؤلف وأمل مع الأيام أن أتعرف له على المزيد .

تقريباً ، واستجابة لمتزع أدبي كان يسود الحياة في قرطبة على تلك الأيام^(٣) . وفي الفن الثاني نراه يعالج الحمريات في أستاذية ماهرة ، وهنا أيضاً كان النيذ المفضل إليه دائماً ذهبي اللون ، وأسهم في غرس نواة الشعر النوري ، وقد تأقلم في الأندلس خلال هذه الفترة^(٤) ، ثم نما سريعاً على امتداد عصر الطوائف^(٥) وبلغ أوجه ازدهاراً مع ابن خفاجة ومدرسته في مطلع القرن الثاني عشر .

وهو يمتد جالباً ، دون شك إلى المدرسة « المحافظة المحددة »^(٦) . والموازنة بينه وبين ابن المعتز ، الخليفة العباسي ، وتقليده الواضح للبحري ، يجد في خمرياته ، وأشعاره النورية ، أساساً ينهض عليه . لكن من الواضح أننا بصدد « محافظة محددة » لمّا تنضج تماماً ، يتحاط الحصرم جنبها الخلو ، وأبعد ما تكون حتى الآن ، عن إنجازات ابن زيدون مثلاً . وقد جاءت ثابتة الخطى ، وبلغت حد الكمال . ولم تكن المعالم قد اتضحت بعد ، على نحويين ؛ بين ماهو قديم وما هو جديد من المعاني ، والإشارة إلى الأوائل . كما في المقطوعتين رقمي ١٢ و ١٢ مثلاً ، بل في المقطوعة رقم ١٠ ، وما وصل من أبياتها يكنى للحكم بذلك ، تبعية ربما تدعو إلى السخرية . والمعاني الجديدة لا تتسم بجرأة كبيرة ، على حين أن الألفاظ متقاة في غير غلو . وكل شيء بنفس المستوى الذي كانت عليه بقية الفنون في عهد الخلافة : الاعتدال ، وسلامة الذوق ، وللمشاعر المصقولة . وباختصار ، يمكن أن نقول إن « مشيئة أسلوب » غري ، بدأت تتعاقل مع الهجوم الكاسح لكل جديد مشرق وافد^(٧) .

إن دراسة مصادر ونتائج شعر الطليق سوف تكون مفيدة للغاية ، وأعتقد أن تأثيره على كبار الشعراء الذين جاءوا بعده ، مثل ابن زيدون ، وحتى ابن خفاجة أقوى من أن تصبح موضع شك . كما يرى من بعض تعليقاتنا على « الديوان » . لكن يستحيل على أن أتعلم في دراسة يبدو لي كما قلت في مرات خلت ، سابقة لأوانها ، وفوق طاقتي . وأيضاً لا تسمح بها ضالة القدر الذي وصلنا من شعر الطليق . وأخيراً ، فمعاً يزيد الأمر صعوبة المفهوم الخاص للأصالة الشعرية عند علماء البلاغة العرب ،

يقول ابن بسام مثلاً ، في مقدمة كتابه « الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة » : « وإذا ظفرت بمعنى حسن ، أو وقفت على لفظ مُستحسن ، ذكرت من سبق إليه ، وأشارت إلى من نقص عنه . أوزاد عليه ، ولست أقول : أخذ هذا من هذا قولاً مطلقاً ، فقد تتوارد الحواطر ، ويقع الحافر حيث الحافر ، إذ الشعر ميدان ، والشعراء فرسان » (١٢) .

الديوان

١ - القصيدة القافية (١٣)

(من بحر الرمل)

استطعت أن ألتقط ٤١ بيتاً من هذه القصيدة ، وهي أشهر قصائد الشاعر وجاءت في بنائها وفق القواعد الجمالية للاتجاه العربي « المحافظ المجدد » : النسيب أولاً ، يليه الحديث عن الخمر ، ثم وصف أشياء شتى ، عوضاً عن وصف رحلة عبر الصحراء ، وأخيراً المديح ، وهو هنا أدخل في باب الفخر . وتبدو هذه الأغراض ، وقد تجمعت في أربعة أقسام ، كما لو كانت أربعة أزمنة ، في سمفونية واحدة ، لا يتقصها لتأكيد الشبه حتى وصف العاصفة !

وقد تناول الشاعر النسيب ، وفيه يتغزل بامرأة شقراء ، على ما أشرنا من قبل ووصف مجلس الشراب ، بمهارة وذوق سليم ، وكلتا الفقرتين من أروع ما عرف الشعر الأندلسي .

وجاء الوصف جميلاً كذلك ، وذا أهمية بالغة ، فقد كان توطئة لقصائد تلتها عند شعراء متأخرين ، ونالت شهرة واسعة ، كقصيدة ابن زيدون التي توجه بها إلى ولادة من حدائق الزهراء (١٤) . أما نهاية القصيدة ، وفيها يفتخر بنفسه ، وفقاً للتقاليد الشعرية العربية الأصيلة ، فأبعد ما تكون عن مشاعرنا قبولاً وتذوقاً :

١- غزل :

غُصْنٌ يَهْتَرُ فِي دِغْصِرٍ نَقَا
 أَطْلَعَ الْحَسْنَ لَنَا مِنْ وَجْهِهِ
 وَرَنَا عَنْ طَرْفِ رَبِّهِ أَحْوَرِ
 بِاسْمِ عَنْ عِقْدِ دُرٍّ خِلْتُهُ
 سَالَ لَأْمُ الصَّدْعِ فِي صَفْحَتِهِ
 فَتَنَاهَى الْحَسْنَ فِيهِ إِنَّا
 رَقَّ مِنْهُ الْخَصْرُ حَتَّى خِلْتُهُ
 وَكَأَنَّ الرِّدْفَ قَدْ نَبَّهَهُ
 نَاحِلًا جَاوَرَ مِنْهُ نَاعِمًا
 عَجَبًا إِذْ أَشْبَهَانَا كَيْفَ لَمْ
 يَجْتَنِي مِنْهُ فَوَادِي حَرَقَا
 قَرَا لَيْسَ يُرَى مُسْحَقًا
 لِحَظَّتْهُ سَهْمٌ لِقَلْبِي فَوْقَا
 سَلَبَتْهُ لُتْنَاهُ الْعُنُقَا
 سِلَانَ الثَّبَرِ وَاقِ الْوَرَقَا
 يَحْسُنُ الْغَصْنَ إِذَا مَا أَوْرَقَا
 مِنْ نَحْوِ شَفَةِ قَدْ عَشِقَا
 فَعَدَا فِيهِ مُعْنَى قَلَقَا
 كَحَبِيبِي ظَلَّ لِي مُعْتَنَقَا
 يُحْدِثُنَا هَجْرًا وَلَمْ يَفْتَرَقَا

ب- مخمَّر :

رُبُّ كَأْسٍ قَدْ كَسَتْ جُنْحَ الدُّجَى
 بِتُّ أَسْقِيهَا رَشًا فِي طَرْفِهِ
 خَفِيتُ لِلْعَيْنِ حَتَّى خِلْتُهَا
 أَشْرَقَتْ فِي نَاصِعٍ مِنْ كَفِّهِ
 فَكَأَنَّ الْكَأْسَ فِي أَنْمِلِيهِ
 أَصْبَحَتْ شَمْسًا وَفَوْهُ مَغْرِبًا
 فَلِذَا مَا غَرِبَتْ فِي فَمِيهِ
 ثَوْبَ نَوْرِ مِنْ سَنَاهَا أَشْرَقَا
 سِنَّةٌ تَوَرَّتْ عَيْنِي أَرَقَا
 تَنَقَّيْتُ مِنْ لِحْظِهِ مَا يَتَقَى
 كَشَعَاعِ الشَّمْسِ لَأَقَى الْفَلَقَا
 صُفْرَةُ النَّرْجِسِ تَعْلُو الْوَرَقَا
 وَيَدُ السَّاقِي الْمُحِبِّي مَشْرِقَا
 تَرَكْتُ فِي الْخَدِّ مِنْهُ شَفَقَا

ج- وصف :

وَغَمَامٍ مَطِيلٍ شُؤْبُوهُ
 خَلَعَ الْبَرْقُ عَلَى أَرْجَائِهِ
 نَادَمَ الرُّوضِ فَنَنَى وَسْقَى
 ثَوْبَ وَشَى مِنْهُ لَمَّا أَبْرَقَا

فَكَأَنَّ الْأَرْضَ مِنْهُ مُطْبِقٌ
وَكَأَنَّ الْعَارِضَ الْجَوْنَ بِهِ
وَكَأَنَّ الرِّيحَ إِذْ هَبَتْ لَهُ
فِي لَيَالٍ ضَلَّ سَارَى نَجْمِهَا
أَوْقَدَ الْبَرْقُ لَهَا مَصْبَاحَهُ
وَشَدَا الرِّعْدُ حَنِينًا فَجَرَتْ
فَانْتَشَى شَرِبًا وَأَضْحَى مَائِلًا
وَعَدَتْ تَحْنُو لَهُ الشَّمْسُ وَقَدْ
وَكَأَنَّ الشَّمْسَ تُحْيِي نَفْسَهُ
فَكَأَنَّ الْوَرْدَ يعلوه النَّدَى
بِتَفَقُّمٍ عَنْ بَهَارٍ فاقِعٍ
كَالْحَبِيبِ الْوَصُولِينَ غَدًا
وَرَنْتَ مِنْهُ إِلَى شَمْسِ الضُّحَى
وَكَأَنَّ الْقَطْرَ لَهَا جَادَهَا

وَكَأَنَّ الْهَضْبَ جَانِ أَطْبَقَا
أَذْهَمُ خَلَّى عَلَيْهِ بَلَقَا
طَبِيتُ فِي الْجَوِّ مِنْهُ عَقَقَا
حَائِرٍ لَا يَسْتَبِينُ الطَّرِيقَا
فَانْتَشَى جُنْحُ دُجَاهَا مُشْرِقَا
أَكْثُوسَ الْمَزْنِ عَلَيْهِ غَدَقَا
مِثْلَ نَشْوَانٍ وَقَدْ خَرَّ لَقَى
أَلْحَفْتُهُ مِنْ سَنَاها نُعْرَقَا
غَرَّةَ الْمَعشُوقِ تَحْيِي الشَّيْقَا
وَجَنَّةَ الْمَحْبُوبِ تَنْدَى عَرَقَا
خَلَّتْهُ بِالْوَرْدِ يَطْوِي وَمَقَا
خَجَلًا هَذَا وَهَذَا فَرَقَا
حَدَقَ لِلتُّورِ تَصْبِي الْحَدَقَا
صَارَ فِي الْأَوْرَاقِ مِنْهَا زَبَقَا

د - فخر :

مَنْ فَتَى مِثْلِي لِبَاسٍ وَنَدَى
شَرَفِي نَفْسِي، وَخَلَّى أَدَبِي
وَلِسَانِي عِنْدَ مَنْ يَخْبِرُهُ
وَيَمِينِي يُعْمَنُ عَافٍ مُعْسِرٍ
جَدِّي النَّاصِرُ^(١٥) لِلدِّينِ الَّذِي
أَشْرَفُ الْأَشْرَافِ نَفْسًا وَأَبَا
أَنَا أَكْسُو مَاغِفًا مِنْ مَجْدِهِمْ

وَمَقَالٍ وَفَعَالٍ وَتُقَى
وَحُسَامِي يَقُولِي عِنْدَ اللَّقَا
أَفْعَوَانُ لَيْسَ تَنْثِيهِ الرِّقَا
جَمَعْتُ حَمْدًا غَدَا مُفْتَرَقَا
فَرَّقْتُ كَفَاءً عَنْهُ الْفَرَقَا
حِينَ يعلوه وَأَعْلَى مُرْتَقَا
يَحْلِي رَوْنَقَ شَعْرِي رَوْنَقَا

٢ - في عيد الأضحى

(من بحر الطويل)

توجد هذه القصيدة في كتاب «الحلة السراء» لابن الأبار، ج ١ ص ٢٢٢ .
طبعة القاهرة .

وهي متفاوتة في النغم والصنعة، وشحنات التوتر العاطفي التي تنضح بها الأبيات الأولى، تأخذ في التلاشي شيئاً فشيئاً، إلى أن تصبح في النهاية معاني مطروقة وباردة وشائعة :

أقولُ ودمعي يستهلُ ويسفحُ	وقد هاج في الصدر الغليل المبرح
دعوني من الصبر الجميل فإنني	رأيت جميلَ الصبر في الحب يقبح
لقد هيج الأضحى لنفسى جوى أسمى	كريمُ المنايا منه للنفس أروح
كأنَّ بعيني حلقَ كل ذبيحةٍ	به وبصدرى قلبها حين تذبحُ
فياليت شعري هل لمولاي عطفة	يداوى بها منى فؤادٍ مجرح
يحنُّ إلى البدر الذي فوق خده	مكان سوادِ البدر وردُ مفتح
تفتحُ بدرُ اليمِّ عند طلوعه	مخافة أن يسرى إليه فيفصح
فقلتُ له : يا بدرُ أسفِرْ فقد عدا	عليه رقيبٌ للعدا ليس يبرح
لعمري لذاك البدرُ أجملُ منظراً	وأحسنُ من بدرِ القمام وأملح

٣ - لحظات سعيدة

(من بحر الخفيف)

توجد في نفح الطيب للمقرئ : ج ٥ ص ١٢٥ طبعة القاهرة، ج ٢
ص ٣٩٨ - ٣٩٩ طبعة أوربا .

وعشَى كأنه صبحُ عيدٍ جامعٍ بين بهجةٍ وشحوبٍ

هَبْ فِيهِ النسيمُ مثلُ محبٍ مستعيراً شمائلَ المحبوب
ظَلَّتْ فِيهِ مَا بَيْنَ شَمْسَيْنِ هَذِي فِي طُلُوعٍ وَهَذِهِ فِي غُرُوبٍ
وَتَدَلَّتْ شَمْسُ الْأَصِيلِ وَلَكِنْ شَمْسًا لَمْ تَزَلْ بِأَعْلَى الْجُيُوبِ
رَبُّ هَذَا خَلَقْتَهُ مِنْ بَدِيعٍ مَنْ رَأَى الشَّمْسَ أَطْلَعَتْ فِي قَضِيبِ؟
أَيَّ وَقْتٍ قَدْ أَسْعَفَ الدَّهْرُ فِيهِ وَأُجَابَتْ بِهِ الْمَنَى عَنْ قَرِيبِ
قَدْ قَطَعْنَاهُ نَشْوَةً وَوَصَالًا وَمَلَأْنَاهُ مِنْ كِبَارِ الذُّنُوبِ
حِينَ وَجَهُ السَّعُودِ بِالْبَشْرِ طَلَّقَ لَيْسَ فِيهِ أَمَارَةٌ لِلْقُطُوبِ
ضَمَّ اللَّهُ مَنْ يَضِيعُ وَقْتًا قَدْ خَلَا مِنْ مَكْدَرٍ وَرَقِيبِ

٤ - وداع محبوب في حقيقة

(من بحر الكامل)

هذه القصيدة الجميلة ، وقد حفظها لنا المقرئ في كتابه نفع الطيب . ج ٥ .
ص ١٢٥ من طبعة القاهرة . ج ٢ ، ص ٣٩٨ من طبعة أوروبا . شاهد واضح على
الإقبال الذي أدركته الأشعار النورية في قرطبة على أيام المنصور وكانت في البدء تقليداً
مشرقياً . إلى جانب ما رأيناه من صدى لها في القصيدة القافية .

ولقد ازداد شعر الحدائق رسوخاً في إسبانيا الإسلامية . وهنا بدأ تطوّر يمكن أن
ندعوه : إعطاء الحدائق طابعاً إنسانياً ، وسيلغ قته على يد ابن خفاجة الشاعر المتوفى
عام ١١٣٨ م حين يقول :

حُبُّ الْمَدَامَةِ وَالنَّسِيمُ عَلِيلُ وَالظِّلُّ خَفَاقُ الرِّوَاقِ ظَلِيلُ
وَالرُّوضُ مَهْتَرُ الْمَعَاطِفِ نَعْمَةٌ نَشْوَانُ تَعَطُّفِهِ الصَّبَا فِيمِيلُ
رِيَانُ فَضْضِهِ الْهَنْدَى ثَمَّ الْبَجْلَى عَنْهُ . فَذَهَبَ صَفْحَتِيهِ أَصِيلُ

(انظر كتابي : الشعر الأندلسي ، الطبعة الثالثة ، القطعة رقم ٩٨) :

وَدَعْتُ مَنْ أَهْوَى أَصِيلاً لَيْتَنِي ذُقْتُ الْحَمَامَ وَلَا أَذُوقُ نَوَاهُ

فوجدتُ حتى الشمس تشكو وجده والورقُ تندب شجوها بهواه
وعلى الأصائل رقةً من بعده فكأنها تلقى الذى ألقاه
وغدا النسيمُ مبلِّغًا ما بيننا فلذاك رقى هوى وطاب شذاه
مالروضُ قد مُزجتْ به أندأوه سحرًا بأطيب من شذا ذكراه
والزهرُ مبسمٌ ونكهته الصبا والوردُ أخضله الندى خذاه
فلذاك أولع بالرياض لأنها أبداً تذكرنى بمن أهواه

٥ - ليلة شراب

(من بحر السريخ)

احتفظ لنا المقرئ بهذه المقطوعة ، فى كتابه نفع الطيب ، ج ٥ ص ١٢٦ طبعة
القاهرة ، ج ٢ ص ٣٩٩ ، طبعة أوربا ، وقدم لها بقوله : « وبات عند أحد رؤساء
بنى مروان ، فقدم إليه ذلك الرئيس قدحاً من فضة ، فيه راح أصفر ، وقال : اشرب
وصف ، فذاك ابنُ عمك ، فقام إجلالاً ، وشرب صائحاً بسروره ثم قال : الدواة
والقرطاس فأخضرا ، وكتب :

اشربْ هنيئاً لأعداك الطربُ شربَ كريمٍ فى العلا مشخبُ
وفاك بالراح وقد ألبستُ بردَ أصيلٍ معلماً بالحبِ
فى قدحٍ لم يكُ يُسقى به غيرِ أولى المجدي وأهلِ الحسبِ
ماجار إذ سقاك من كفه فى جاميد الفضة ذوب الذهبِ
فقمْ على رأسك برأ به واشربْ على ذكره طول الحقبِ

٦ - فناء العالم

(من بحر الطويل)

وهى مقطوعة وردت فى الحلة السراء ، ج ١ ، ص ٢٢١ ، طبعة القاهرة ونظمها
الشاعر فى السجن ، ذات موضوع زهدى منشأه ، كثير الدوران على ألسنة الشعراء .

وطبقاً لرواية ابن الأبار ، فإن الشطر الثاني من البيت الأول تقليد للبحرئى ، المتوفى عام ٨٩٧ م :

أَلَا إِنَّ دَهْرًا هَادِمًا كُلَّ مَانِبِي سَيَلِي كَمَا يُبْلَى وَيَفْنَى كَمَا يُفْنَى
وما الفوزُ في الدنيا هو الفوزُ إِنَّمَا يفوز الفنى بالريح فيها مع الغبن
يُجَازَى بِبُؤْسٍ عَنِ لَذِيذِ نَعِيمِهَا وَيَجْنِي الرَّدَى مِمَّا غَدَتْ كَفَّهُ نَجْنَى
ولاشكُّ أَنَّ الحزنَ يجرى لغاية ولكنَّ نفسَ المرءِ سيئةُ الظنِّ
وما طولُ سجنى عائبٌ لى فَإِنَّهُ مِسْنٌ لِأَلْبَابِ صَدَنِّ بِلَامِينِ*
وما أَنَا إِلَّا كَالْعُقَارِ تَكْسَبُ نَسِيمًا وَطِيًّا فِي مَعَاقِرِ الدَّنِّ

٧ - وصف سجن

(من بحر الكامل)

أوردتها ابن الأبار في كتابه : « الحلة السراء » ج ١ ص ٢٢١ ، طبعة القاهرة ،
[وأوردتها ابن الكتاني الطيب في كتابه : « التشبهات من أشعار أهل الأندلس » ،
ص ٢٨٨] :

فى منزلى كالليل أسود فاحمٍ داجى النواحي مظلم الأثابج
يسودُّ والزهراء تشرق حوله كالخبر أودعَ فى دواة العاج

٨ - السحاب

(من بحر الخفيف)

احتفظ لنا بها ابن الأبار ، فى كتابه الحلة السراء ، ج ١ ص ٢٢٤ طبعة القاهرة .
ويقول إنه أخذها من كتاب « الفرائد فى التشبيه من الأشعار الأندلسية » لأبى الحسن
على بن محمد بن أبى الحسين القرطبى [وأوردتها أيضًا ابن الكتاني الطيب ص ٣٢] :

* هذا البيت والثالث له ، مما استدركت بها على المؤلف ، فلم يوردهما فيما جمع ، وأوردتها لأول مرة ، فيها أعلم ، أبو عبد الله
محمد بن الكتاني الطيب فى كتابه : التشبهات من أشعار أهل الأندلس ، ص ٢٨٠ ، تحقيق الدكتور إحسان عباس ١٩٦٦ .

فَكَأَنَّ الْغَمَامَ صَبُّ عَمِيدُ أَنْ بِالرَّغْدِ حُرْقَةُ وَاشْتِكَاءُ
وَكَأَنَّ الْبُرُوقَ نَارُ جَوَاهُ وَالْحَيَا دَمْعُهُ يَسِيلُ بَكَاءُ

٩- إلى عيون ساحرة

(من بحر السريخ)

أوردتها لنا ابن الأبار، في كتابه الحلة السرياء، ج ١، ص ٢٢٥ :
كَأَنَّمَا إِنْسَانٌ أَجْفَانِهَا لِلخَمْرِ مِنْ تَحْيِيرِهَا مَدْمَنُ
وَلَيْسَ إِنْسَانًا وَلَكِنَّهُ هَارُوتُ فِي مَقْلَتِهَا يَسْكُنُ (١٧)

١٠- الليل الطويل

(من بحر الطويل)

وردت في كتاب الحلة السرياء، لابن الأبار، ج ١، ص ٢٢٥، والموضوع
شائع في الأدب العربي :
فَمَا بَالُ صُبْحِي قَدْ تَقَارَبَ خَطْوُهُ فَأَبْطَأَ حَتَّى لَيْسَ يُرْجَى قَدُومُهُ
كَأَنَّ نَجُومَ اللَّيْلِ قِيدَهَا الدَّجَى وَأَوْقَفَهَا فِي مَوْضِعٍ لَا تَرِيحُهُ

١١- أطلال !

(من بحر الكامل)

من الحلة السرياء، ج ١، ص ٢٢٥ :
رَبِّعُ تَرَبَّصَتْ النُّجُومُ لِأَهْلِهِ وَرَمَاهُمُ رَبِّبُ الزَّمَانِ فَقَرَّطَهَا
فَكَأَنَّهُ مِمَّا تَقْدَامُ عَهْدُهُ رَبِّعُ أَمْرِي الْقَيْسِ الْقَدِيمِ بَعْصَهَا

١٢ - وقفة على طلل !

(من بحر الكامل)

احتفظ لنا ابن الأبار ، بهذين البيتين ، في كتابه الحلة السراء ، ج ١ ،
ص ٢٢٥ :

فبقيتُ في العرصاتِ وحدي بعدهم حيران بين معاهِدٍ مائتِهْدُ
فكأنهن ديارُ مِيٍّ إذ خلتُ وكأنتي غيلان فيها يُنْشِدُ

١٣ - جداول

(من بحر الخفيف)

من الحلة أيضًا ، ج ١ ، ص ٢٢٥ :

وكأنَّ الميَّاءَ فيها ثعابينُ لُجَّينُ تَبَعَّتْ في السواقِ
وكأنَّ الحصباءَ في رَوْقِ الماءِ سنا الدُرِّ في بياضِ التراقي

○ ملحق :

وأنا أراجع المخطوطة العربية رقم ٤٨ ، في مجموعة المستشرق جيانجوس Gayangos ،
والتي آلت ملكيتها إلى مجمع التاريخ الملكي ، وتضم كتاب « الوافي في نظم القوافي »
لأبي الطيب صالح بن يزيد بن صالح بن شريف الرندي ، وعاش من ٦٠١ هـ =
١٢٠٤ م إلى ٦٨٤ هـ = ١٢٨٥ م ، وجدت اسم الشريف الطليق يرد لمرتين . الأولى
في الورقتين ٨ و ٩ ، عندما كان المؤلف يتحدث عن « الارنجال » . والثانية في الورقة
٣٧ ، بمناسبة الحديث عن ابتداعات القصائد ، وإليك كليهما :

١٤ - حجر ... !

(من بحر الطويل)

حدّث بعض شيوخنا قال : كان الشريف الطليق حسن البديهة ، جيد القرحة .
فلقيه قَيْنٌ يَدِلُّ عليه ، وكان يميل إليه ، فناوله حجراً وقال : إن كنت شاعراً فقل في
هذا فقال :

وصماء ملء الكف من يابس الصفا لها قلبُ محبوبٍ وكفٌ بنجيل
رمىَتْ بها قرني فخر مصرعاً كفعل بماضى الشفرتين صقيل
إذا عدم الناس السلاح فلأننى سلاحى موجودٌ بكل سبيل

١٥ - خوف العدو*

(من بحر البسيط)

.....
.....

* الأبيات رقم ١٤ ، ١٥ التقطها المؤلف من مخطوطة مجمع التاريخ الملكي في مدريد . ولم أستطع الوصول إليها لأن المجمع بحسب مخطوطاته العربية عن الباحثين العرب . ولم أستطع الرجوع إلى مخطوطة أخرى للكتاب توجد في المكتبة التيمورية بدار الكتب المصرية ، لانتقالها من دارها القديمة في باب الخلق إلى مقرها الجديد على النيل ، ولأن ظروف الحرب استدعت الحفاظ على المخطوطات ووضعها في مكان أمين ، بعيداً عن الأخطار . وقد رجعت إلى مصورة المخطوطة التيمورية بمعهد المخطوطات العربية بمكتبة الدول العربية ، وهي تختلف عن نسخة المجمع التاريخي في مدريد . واستطعت أن ألتقط الأبيات الثلاثة التي في رقم ١٤ . ولم أحتد إلى البيت الوحيد الذي في رقم ١٥ .

○ ذيل على الملحق * :

١٦ - روض وكأس وحيب !

(من بحر الخفيف)

رُبَّ يومٍ قد ظلَّ فيه نديمي يستغنى بروضة غشاء
وكانُ الرياض حُسنًا حبيبُ عاطرُ سامه الحب لقاء
ضربت سحبه رواقًا علينا وارتدينا من الغمام رداء
قد تحلى بزهره وتبدى مائلاً في غلالة خضراء
فأرتنا الرياض منها نجومًا وأرانا سنا العقار ذكاء
فكأننا بها شربنا سناها وحللنا بما حللنا السماء

١٧ - وجه ... !

(من بحر الوافر)

له وَجْهٌ يُحَسِّنُ وَجْهَ عَذْرَى إِذَا مَارَحَتْ مَخْلُوعَ الْعِذَارِ
كَأَنَّ عَقَارِبَ الْأَصْدَاغِ مِنْهُ عَقَارِبُ سُمِّهَا فِي الْقَلْبِ سَارِ
(ابن الكائى : ص ١٢٩)

١٨ - لهر ... !

(من بحر الكامل)

وَأَحَاوُلُ السَّلْوَانَ عَنْ حَبِّى لَهُ فَيَعِزُّنِى مِنْهُ أَغْرُ مُفْلَجُ
كَالْأَمْحَوَانِ سَقَاهُ أَرَى رُضَابَهُ وَجَلَاهُ مِنْ صَبْغِ السَّوَادِ بِنَفْسِ
(ابن الكائى : ص ١٣٨)

* هذه المقطوعة ، وما يليها من مقطوعات أخرى ، مما عثرت عليه من شعر الشاعر في كتاب ابن الكائى الطيب :
« التشبيهات من أشعار أهل الأندلس » ص ٤٨ ، تحقيق الدكتور إحسان عباس ، ونشره عام ١٩٦٦ . باستثناء القصيدة
الآخيرة ، فقد عثرت عليها في كتاب اللخمية لابن بسام ، القسم الأول ، المجلد الثاني ص ٨٢ - ٨٣ ، طبعة القاهرة ١٣٦١ -
١٩٤٢ .

١٩ - الوداع

(من بحر الكامل)

بإِظَاعَنَا قَلْبِي عَلَيْهِ هَوْدَجُ أَنِّي سَلِمْتَ وَنَارُهُ تَنَاجُجُ
 سَلَكْتُ بِهِ أَيْدِي الْمَطَايَا مِنْهَا فِيهِ لَطِيفُ الْحَزَنِ نَحْوِي مِنْجُ
 فَكَأَنَّهُ بَدْرُ الدُّجَى يَجْرِي عَلَى فَلَكَ الْأَفْوَ لَه السَّبَاسِبُ أَبْرَجُ

(ابن الكفائي : ص ١٥٠)

٢٠ - غطفان قلب

(من بحر الطويل)

أَرْفَقُ دَمْعِي كَيْ أَبْرَدَ غَلَّةَ بَقْلِي عَلَى جَمْرِ الْمَمُومِ مُقْلَبِ
 خَفَوقُ بِمَثَلِ الْحَاقِقِينَ تَرْجَا وَإِنْ ضَمُّهُ ضَنْكُ مِنَ الْمُتَقَلِّبِ

(ابن الكفائي : ص ١٥٦)

٢١ - سهر...

(من بحر الخفيف)

وَبَجَافُ جَفُونُ عَيْنِي سُهْدًا حِينَ عَلَّمَنِي مِنْ جَفَاكَ الْجَفَاءُ
 وَكَأَنِّي مِمَّا تَنَاءَتْ جَفُونِي لَاحِظٌ وَرَدَّ وَجْهِيكَ اجْتِنَاءُ
 وَكَأَنَّ الْجَفُونَ تَرَقَّبُ وَعْدًا بِالتَّلَاقِ فَلَا تَرُومُ التَّلَاقُ

(ابن الكفائي : ص ١٥٨)

٢٢ - سيف

(من بحر الطويل)

كَأَنَّ الظُّلُمَ مِمَّا لَزَمْنَ أَكْفَهُمْ مَخَالِيَهُمْ أَوْ هُنَّ مِنْهُمْ جَوَارِحُ
وَتَعْتَمِدُ الْأَرْوَاحَ حَتَّى كَانَتْهَا جَوَانِحُ عَمَّا لَا تَنْقَسُ الْجَوَانِحُ

(ابن الكفائي : ١٩٨)

٢٣ - جيش ... !

(من بحر الطويل)

لَهُ عَسْكَرٌ كَالْبَحْرِ بِالْبَيْضِ مُزِيدٌ وَكَالْغَيْمِ عَنْ بَرْقِ السُّيُوفِ قَدْ افْتَرَأَ
إِذَا مَا تَبَدَّى فِيهِ كُلُّ مَدَجَجٍ بَدَأَ كُتَابُ الْبَحْرِ أَيْضًا مَخْضَرًا
فَإِنْ عَصَفَتْ رِيحُ الْوَعْيِ بِكَامَاتِهِ رَأَيْتَ بِهَا وَجْهَ الْحَمَامِ قَدْ أَصْفَرَا

(ابن الكفائي : ص ٢١٤)

٢٤ - قَلْبُ الدَّهْرِ

(من بحر الطويل)

تَفَرَّغَ لِي دَهْرِي فَصَيَّرَنِي شُغْلًا وَعَوَّضَنِي مِنْ خُصْبِ رَوْضَتِي الْخَلَاءَ
يَطَالِبُ بِالنَّارِ النَّبِيلُ كَأَنَّهُ يَرَى النَّبْلَ مِنْهُ بَيْنَ أَحْشَاءِهِ نَبْلًا

(ابن الكفائي : ص ٢٦٧)

٢٥ - الشَّيْبُ

(من بحر البيط)

وَشَتَّ يَدُ الدَّهْرِ رَأْسِي بِالشَّيْبِ أَسَى فِي غَيْبِهِ بَسَا الْمَصْبَاحُ مَوْشَى

فدبّ فيه ديبّ النار في فحمٍ بنى دُجاء بلونٍ غير منفى
 كأنه بمشيى حين كتبها صحيفةً كتبتها كف أمى
 (ابن الككائي : ص ٢٦٩)

٢٦ - عظم في قبر

(من بحر الطويل)

وكيف توارى البحر في قبرٍ ملحدٍ وقد كان لا يلقى للجنة قبر
 توارت به تلك الجلالة في الثرى كما يتوارى في ثرى المعدن التبر
 (ابن الككائي : ص ٢٧٣)

٢٧ - قيود سجين

(من بحر الطويل)

كان زمانى فوق ساقى قابضٍ ليقصر باعى عن علا كل مطلب
 فن زبر الأقياد مدّ بساعدٍ ومن حلقات الكبل شدّ بمخلب
 أمر على الأفواه ذكراً ولاأرى كأنى فيها ذكر عتقاء مغرب
 (ابن الككائي : ص ٢٨٠)

٢٨ - بين جدران السجن

(من بحر البسيط)

أصبحت في الدهر كالمقولو محتفياً عن العيون ومانخفى مفاجئ
 كأنما السحر صدرى في تضمّنو شخصى ، وشخصى سرى فهو كائمه
 كأنها الدهر يخشى منه لى فرجاً فمين قيودى على البلوى تمامه
 (ابن الككائي : ص ٢٨٠)

٢٩ - صبر!

(من بحر الطويل)

فلا تُشمتِ الحسادَ شدةَ حالتي ظفني جوادُ لا يشدُّ عنانهُ
وما ألصقتُ بالأرضِ خدي لإدالةٍ ولكنتي كالرمحِ سنُّ سنانهُ

(ابن الككالي : ص ٢٩١)

٣٠ - وصف حبيب

(من بحر الرمل)

قرئ الوجهِ أبدى بضحي وجهي خطُ الغوالي غبشا
فأراني سبعا في ذهبٍ من عذاريو كما اصفر العشا
ضربتُ خداهُ حتى خلثها عَضُّ طرفي فيها أو خدشا
وحوتُ عيناهُ حمرا لم يرخِ صاحبا من سكره صاحي الحشا
فكان الصبحُ في وجنتيه قد سقاها طرفه حتى انتشى
عشيتُ عينُ امرئٍ لم تكتحلِ للبكا والسهد فيه بعشا
جدُّ في قتلَى حتى خطه أنه فيه من الدهر ارتشا
لم يزل يوشى بنا حتى غدا سحر عيني بنا فيمن وشى

ومنها :

أين لي ملجأ إذا ما طرقه بجيوش السحر نحوي جيشا
ونصتُ الحاظه أنصلا فثناني بطشها أن أبطشا
رشا إما مشى تحسبه غصنا نيط بهضبي فانتشى
نقل الخضر بردف راجع مثلما أنقلت الدلو الرشا

فإذا ما ظلُّ يوماً قاعداً خلته أوطى منه فرشا
 خمت الحاظ عيني خده مثلما باللحظ قلبي خمشا
 نقشت عيني عليه أسطرا أعربت عما بقلبي نقشا
 منعت ثم تجلت فدنيت رجا أرداك ما قد نعشا
 أنت كالبدري يرى الليل به مؤنساً طوراً وطوراً موحشا
 كن كما شئت فقد شاء الهوى إنه يتفد فينا ما يشا

والنخبة لابن بسام - القسم الأول - المجلد الثاني - ص ٨٢ و ٨٣ .

○ المراجع والتعليقات :

- (١) من الواضح أن هذا القول يتصل بخاتمة بالجانب المشار إليه في النص ، وليست له أية صلة ببيكاء الأطلال عند منازل الحبيبة الدارسة ، مما هو معطوق ومعروف في الشعر العربي ، وبالاختبارات ، زهدية أو شعرية أو أسطورية ، التي يثيرها تأمل الآثار التي سبقت الإسلام .
- (٢) المصادر التي استخدمت في هذه الدراسة :
- الفص : بغية المقتبس من جذوة المقتبس ، في المكتبة العربية الإسبانية بإشراف فرانسيسكو قفيرة ، وخوليان ريبيرا ، المجلد ٣ ، الترجمة رقم ١٣٤٣ .
 - ابن الأبار : الحلة السيرة . (انظر دوزي : ملاحظات عن المخطوطات العربية ، لندن ، ١٨٤٧ - ١٨٥١) ص ١١٤ - ١١٨ ، والتصويبات التي في نفس النص .
 - ابن سعيد المغربي : ربايات المبرزين ، طبعة غربية غوث ، ص ١٧٥ .
 - عنوان المرقصات والمطربات ، طبعة القاهرة ص ٥٧ .
 - الحميري : البديع في وصف الريح ، طبعة هنري بريس ص ٣٣ - ٣٤ .
 - ابن صاحب الصلاة : (مخطوطة المكتبة البودلية بأكسفورد) الورقة ، ١٥ أ إلى ١٧ أ .
 - المراكشي ، عبد الواحد : The History of the Almohades طبعة دوزي (وهو الترجمة الإنجليزية لكتاب المعجب في تلخيص أخبار المغرب) ص ١٥٣ - ١٥٤ ، في الترجمة الفرنسية التي قام بها فتيان ص ١٨٥ - ١٨٦ .
 - المقرئ : نفع الطيب ، طبعة لندن ، ج ٢ ، ص ١٣٣ ، ٢٦٤ ، ٣٩٨ ، ٣٩٩ .
 - أسنن بلايوس : ابن حزم القرطبي ، ج ١ ص ١٠٣ .
 - بريس : الشعر الأندلسي في القرن الحادي عشر ، ص ٤٦ ، ٥٧ .
 - غربية غوث : تفصيل الأندلس ، ص ٦٥ .
 - الشعر الأندلسي ، الطبعة الثالثة ، القطعة رقم ٤١ ، ٤٢ .
- ولم أستطع الرجوع إلى مخطوطة النسخة ، القسم الأول ، ولانضم أية مادة عن الأمير الطليق ، ولكنها تعرض لابن مسعود البجاني ، لأنها لا توجد في مدريد . وأيضاً لم أستطع الرجوع إلى مخطوطة المكتبة الوطنية في باريس (رقم ٢٣٢٧ في فهرس سلان) ، وهي القسم السابع عشر ، من كتاب : المسالك ، لابن فضل الله العمري ، ونخص به شعراء المغرب ، وهو مأخوذ من كتاب المغرب لابن سعيد ، في الورقة ٦ ب منه ، خص شاعرنا بترجمة ، ولأعتقد أن في أي من النسخين جديداً ذا أهمية .
- (٣) انظر النسخة ، القسم الأول ، المجلد الثاني ، ص ٧٩ . نفع الطيب طبعة أوروبا ، ج ٢ ص ٢٦٤ .
- (٤) إشارة إلى ماورد في الآية رقم ١٦ نزاعة للشوى ، من سورة المعارج .
- (٥) يعني النبي يوسف ، وهو المثل الأعلى لجمال الرجل عند المسلمين ، إشارة إلى ماورد عنه في سفر التكوين ، وفي القرآن في السورة رقم ١٢ .
- (٦) انظر المقرئ ، طبعة أوروبا ، الجزء الثاني ، ص ٤٠٢ - المراكشي : المعجب الترجمة الإنجليزية ، ص ١٥٣ ، الترجمة الفرنسية لفتيان ص ١٨٥ - ابن صاحب الصلاة ، مخطوطة أكسفورد ، بالمكتبة البودلية ، تحت رقم ١٥٨ ، الورقة ١٥ أ إلى ١٧ أ - ابن سعيد المغربي ربايات المبرزين ، طبعة غوث ص ١٧٥ .
- (٧) ابن حزم : طوق الحلمة ، ص ٢٦ - ٢٧ - خوليان ريبيرا : نيز ومقالات ج ١ ص ١٥ وما بعدها

- (٨) انظر: بلاشير، مجلة هسبيرس، المجلد ١٠، عام ١٩٣٠، ص ٢٥ - ٣٦ بيريس: الشعر الأندلسي، ص ١٦١ وما بعدها.
- (٩) الحميري، أبو الوليد، الديبع في وصف الريح، وهو مختارات من الشعر الذي قيل في الريح، طبعة بيريس، الرباط ١٩٤٠.
- (١٠) انظر كتابي: الشعر الأندلسي، الطبعة الثالثة، ص ١٥ - ١٩.
- (١١) انظر دراستي: بغداد وملوك الطوائف، ونشرت في مجلة أوكتيدنت = الغرب، العدد ١٢٧.
- (١٢) القصيدة، طبعة القاهرة، ١٣٥٨ هـ - ١٩٣٩ م، القسم الأول، ص ٨.
- (١٣) المصادر الرئيسية لها: ابن الأبار، انظر: دوزي «ملاحظات»، وأبيات متناثرة في نفع العليب للمعري، وفي ربايات المبرزين، وفي وصف الديبع في وصف الريح، وفي عنوان المرقصات.
- ولقد أدخلت تعديلا طفيفا في ترتيب الأبيات حين يتطلب المعنى ذلك، وسوف أنشر الديوان باللغة العربية في مجلة الأندلس.
- (١٤) انظر كتابي: الشعر الأندلسي، الطبعة الثالثة: رقم ٥٤، وكتابي: قصائد أندلسية في شعر قشتال. طبعة بلوتركو ١٩٤٠، ص ٤١ - ٥١.
- (١٥) إشارة إلى أن الخليفة عبد الرحمن الناصر، قد وجد الدولة، ونقضى على كل مظاهر الفرد واللاتصال.
- (١٦) البشيمون، نسبة إلى عبد شمس، الجدل الأعلى للأمويين.
- (١٧) هاروت وماروت، طلكان ورد ذكرهما في القرآن، في سورة البقرة. الآية ١٠٢. وطبقا للرواية كانتا يحترقان الفصلة أمام الله، فلما أبعث الله الأرض عصيا كيفة البشر، إذ عشقا امرأة، والله الخليل. وتغلا أولئك الذين أكتشفوا قبيلا طلة الأمر، فسجنا في بابل، وتغلا صكبا جيبا وكانت لها قبرى سحرية. انظر: دائرة المعارف الإسلامية، المجلد ٢ ص ٢٨٩.
- (١٨) تقتض ترجمته حياته توجد في: الإحاطة بخطوطه بمجموع التاريخ الملكي، المجلد الثالث، ص ٦٦ أ إلى ٧٤ ب. وخطوطه المكتبة الوطنية في مدريد مجموعة جيانجوس، رقم ٣٣، ص ٣٩٤ - وهو شخص أبي البقاء الرندي صاحب للرنية المشهورة في سقوط قرطبة وإشبيلية وقد ترجمها خوان فاليرا في نفس البحر الذي كتب فيه الشاعر الإسباني خورخي منويكي قصيدته الشهيرة في رثاء أبيه. وقد أعلن أ. بن حمودة أنه سوف يقوم بنشر كتاب «الرائي» في سلسلة «المكتبة العربية» التي تصدر في الجزائر. وكان قد سبق له أن نشر تحليلا للكتاب، وترجمة لحياة مؤلفه، وتطبيقات على قصيدته التونية في: *Mélanges Gaudelroy Demomynes* القاهرة ١٩٣٧، ص ١٨٩ وما بعدها، وهو كتاب لم تكن الظروف الحالية من الإطلاع عليه.



• أما القلب فدأرجح عن ولاية الفقيه.

الإمام الغزالي في إحياء علوم الدين.

○ غرناطة بنى نصر :

لعل الأزمة الفاصلة التي تعرض لها الإسلام الإشباني . وأدت إلى انهيار الخلافة الأموية في قرطبة . وتناثرها دويلات صغيرة ، وجريتنا على تسميتها « دول الطوائف » ، لم تترك من الأثر البالغ في أى جانب من حياة إسبانيا العربية . كما تركته في كورة غرناطة . فلما جانب القلاقل المشتركة ، نشأت هنا ظروف خاصة ، ذات طابع متميز ، بالغ الخطورة والتعقيد .

في البدء ، عند تقسيم دولة الأمويين ، أصبحت كورة إلبيرة من نصيب بربر صنهاجة ، بقيادة زاوى بن زيرى ، وكان قد وفد من أفريقية إلى إسبانيا أجيرا للعالميين ، ثم تلقى هذه الكورة إقطاعاً من سليمان المستعين . مكافأة له على مساعدته في مطالبته بالخلافة .

وفي المقام الثانى ، فإن أمراء غرناطة الزيريين لم يلتمسوا العون لدعم حكومتهم عند بربر قبيلتهم الجفافة الجهلة ، ولأمن العرب أو الأندلسيين لعدم الثقة فيهم ، ولما يضرهم لهم هؤلاء من البغض ، فوقعوا فريسة سهلة في قبضة اليهود ، وهكذا تمكنت أسرة بنى

• هذه الدراسة مأخوذة . مع تعديل طفيف ، من كتاب « فقيه إشباني : أبو إسحاق الإلبيري . نص ديوانه ، طبقاً لمخطوطة الإسكوريال رقم ٤٠٤ . ينشر لأول مرة . مع مقمعة وتحليل وتعليق وفهارس » . وقامت على نشره مدرسة الدراسات العربية في مدريد وغرناطة عام ١٩٤٤ . ونشرت هناك كمقدمة للديوان .

نغرة اليهودية الشهيرة أن تبلغ حظوة عالية، تكاد تبلغ حد السيادة، في بلاط إسلامي. شيء فريد لم يعرفه تاريخ الأندلس من قبل، ولم يعرفه كل تاريخ العصور الوسطى على التأكيد، فكان ذلك ضربة قاصمة تجل عن الوصف للغة العربية، ولكبرياء المسلمين الطيبين.

ولكى تبلغ الأمور قمة السوء، توجت بعامل ثالث أشد تعقيداً، يتمثل في تغيير العاصمة، فنذ عام ٤٠١ هـ = ١٠١٠ م، تحولت مدينة البيرة إلى أطلال على حين كانت العاصمة الجديدة لغرناطة تشق طريقها إلى الوجود شيئاً فشيئاً، حول قلعة الحمراء، والتي عرفت بهذا الاسم لاحمرار مبانها، وقُدِّر للعاصمة الجديدة أن تحظى بمستقبل لامع، بعد أن أصبحت الثلاثة الأخير للحكم الإسلامي في شبه الجزيرة الأيبيرية.

نال تاريخ غرناطة على عهد بنى زيري فترةً وفرةً من العناية المعاصرة بالدراسات الإسبانية الإسلامية المتصلة بالقرن الحادي عشر - وهو محور تاريخنا وأعظمه أهمية على امتداد كل العصور - واستفاد على نحو كبير للغاية من الثور على نصوص عربية جديدة ونشرها، ومن الأبحاث التي وقفها العلماء عليه. ولم يحظ عصر من العصور بالاهتمام المثير الذي حظى به هذا العصر في مذكرات الأمير عبد الله آخر ملوك بنى زيري، وحكم من ٤٦٩ هـ - ١٠٧٧ م إلى ٤٨٣ هـ = ١٠٩٠ م، وكتبها بنفسه عندما كان منفياً في أغات، تحت عنوان: «البيان عن الحادثة الكائنة بدولة بنى زيري في غرناطة»، وقد أرسله إليها المرابطون بعد أن انتصروا عليه وأزاحوه عن العرش. وقد عثر عليها صديق العلامة [ليني بروفنسال E. Lévi-Provençal في مكتبة مسجد لقرويين بفاس، ونشرها في مجلته «الأندلس»^(١).

يمكن القول بأن غرناطة بنى زيري، وهي إفريقية أكثر منها إسبانية، تشبه أن تكون جزيرة بربرية، تطوقها بحار من العداوة العربية، مدينة جافة، لما تنضج، أبعد ما تكون عما ستصبح عليه حين ينتهي بها المآل أخيراً إلى أيدي العرب، ولو أنهم كانوا عرباً بلا جيش ولا عصية^(٢)، فتتحول بهم إلى تيه من زخارف الأعمدة المتشابكة،

والنوافير المتدفقة ، تتبارى في الرقة تحت سَقف هندسية مدلاة . ومهما يكن من أمر ، فإن جانباً من هذا العرق البربري اليهودي القبط ، ظل على الدوام يلف تاريخ المدينة مستقبلاً ، كان كمسحة خيش أخذ النصرليون يطرزونها عليها حدائقهم الفخيمة ، في هندسة رائعة الجمال .

لقد برهن طريس بلباس *Torrés Balbás* على غياب الفن المعاري والتشكيل في غرناطة بنى زيرى ^(٣) : إن صغار ملوك البربر هؤلاء ، جنباء ومخلأ ، لم يشيدوا فيما يبدو غير سور متين ، لا يزال باقياً حتى أيامنا هذه ، كهيكل عَظْمي للمدينة ، وآثروا أن يكسوا الأموال التي استولى عليها المرابطون فيما بعد . وامتد الجذب إلى الحياة الأدبية نفسها ، فعلى امتداد نصف قرن ، وفي بلد يرتوى بالشعر ويتغذى بالغناء ، بقيت غرناطة طوال القرن الحادى عشر الميلادى ، خارج المهابط التي يتردد عليها الشعراء . ولم يحدث أبداً أن أيا من كبار الشعراء خارجها ، فكَّر أن يرتحل إليها ، ليمدح عبثاً أمراءها البربر ، أو وزراءها اليهود . وأما الشعراء المقيمون فيها ، فكان عليهم إما أن يخضعوا ، كما صنع المنفلت ، أبو أحمد عبد العزيز بن خيرة ^(٤) ، وينظموا الشعر في مدح اليهود ، ويتعرضوا لمقت المؤرخين المتأخرين وسخطهم أو أن يهاجروا ، كما فعل السمسير ، خلف بن فرج الإلبيرى ، فقد رحل بعد أن هجا حكامها هجاء قاسياً .

رأيتُ آدم في نومي فقلتُ له : أبا البرية إنَّ الناس قد حكموا
إن البرابر نسلُ منك قال : إذا حواء طالقةٌ إنَّ صحَّ مازعموا ^(٥)

الشاعر الوحيد ذو الأهمية في غرناطة بنى زيرى ، لم يكن بالطبيعة شاعراً يتغنى بالحب ، أو بالخمير ، أو بالترف المصنى ، كما عند بقية ملوك الطوائف ، بل ولاشاعر بلاط مداحاً ، وإنما كان صدى صادقاً لواقع المدينة ، كان شاعر المعارضة والزهد والسياسة ومناهضة نفوذ اليهود ، ذلك الشاعر هو : أبو إسحاق الإلبيرى .

وشخصيته ليست مجهولة لدينا ، فقد عكف دوزى *R. Dozy* بعلمه الواسع ، ونظراته الثاقبة ، على دراسته بتمعن ، درسه أولاً في بحث له عن : « أبى إسحاق

الإليبرى ضد يهود غرناطة ^(٧) . ثم درسه فيها بعد ، فى كتابه المعروف : « تاريخ مسلمى الأندلس *Historic des musulmans d'Espagne* » معتمداً على ترجمة وردت للشاعر فى كتاب الإحاطة لابن الخطيب ، وهى أوفى تراجمه تفصيلاً ، وبعض أشعار له وردت فى كتاب نفع الطيب للمقرئ . ولقد رسم المستشرق الهولندى العظيم ، فى كلمات مؤثرة ومثيرة ، لكنها دقيقة ، الجانب الخلقى للفقيه الغرناطى الثائر .

أعتقد أن نشر ديوان أبى إسحاق كاملاً الآن ، يضع بين أيدينا ، ولأول مرة ، مجموعة من قصائد الزهد الأندلسية ، وهو عمل جديد فى حد ذاته ، يمكن أن يقدم لنا ، فيها أرى ، معلومات أصيلة للدراسة غرناطة على أيام بنى زيرى ، ولمعرفة نفسية الشاعر ، وروحه القاسى العنيد المتعصب ، الطافح بأشواك واخزة ، والذي لا يعرف اللطف الودود ، إنه يلدو لنا عارياً ، دون مفاجآت كبيرة وبلا تعديلات كثيرة ، بل ، ولكن من جوانب أكثر دقة وصدقاً .

○ حياته :

اسم شاعرنا كاملاً : إبراهيم بن مسعود بن سعيد ^(٨) التجيلى ، ولقبه بالإليبرى ، وكنيته أبو إسحاق .

وإذا تجاوزنا الإشارات العابرة ، وسنفيد منها فى الوقت المناسب ، لنعرف لأبى إسحاق غير أربع تراجم خُصِّصَتْ له . ترجم له القاضى عياض ، المتوفى سنة ٥٤٤ هـ = ١١٤٩ م ، فى نهاية كتابه « ترتيب المدارك » ، المجلد السادس ، الورقة ١٠١ ، مخطوطة المجمع التاريخى فى مدريد ، وتوجد تحت رقم ٣٥ وخصه الفضى ، أحمد بن يحيى بن أحمد بن عميرة ، المتوفى سنة ٥٩٩ هـ = ١٢٠٢ م ، بأقل من سطرين لم يورد فيها غير اسمه ، وأنه « فقيه فاضل زاهد عارف كثير الشعر فى ذم الدنيا ، مجيد فى ذلك » ، وذلك فى كتابه « بغية الملتبس » ، فى تاريخ رجال أهل الأندلس ، الترجمة رقم ٥٢٠ ، المجلد الثالث من المكتبة العربية الإسبانية . وترجم له ابن الأبار المتوفى سنة ٦٥٨ هـ = ١٢٦٠ م ، فى كتابه « تكملة الصلة » ، الترجمة

رقم ٣٥٢ . وترجم له ابن الخطيب المتوفى سنة ٧٧٦ هـ = ١٣٧٤ م في كتابه «الإحاطة» . (انظر : دوزى ، أبحاث ، ج ١ ، ص ٢٨٢ - ٢٩٤ ، والملحق رقم ١٦) . ونعرف أن ابن الزبير . أبا جعفر أحمد بن إبراهيم ، المتوفى سنة ٧٠٨ هـ = ١٣٠٨ م . ترجم له أيضاً في كتابه «صلة الصلة» ^(٩) ، ولكن اغضوطة الوحيدة التي نعرفها لهذا الكتاب . حتى تاريخنا هذا ، والتي نشرها ليلى بروفنسال في الرباط عام ١٩٣٨ مبتورة من الأول ، ولا يضم محتواها الترجمة المتصلة بشاعرنا ، والتي يجب أن تكون في بدء الكتاب . ودون أن نمس ترجمته النفسية ، وسنعرض لها بإفاضة فيما بعد ، ويقدم لنا ديوانه مادة وفيرة عنها ، سوف نقتصر الآن على تقديم المادة القليلة والدقيقة التي نملكها عن حياته ، وفي اختصار .

نحن نجهل تاريخ ميلاده ، ولكننا نعرف أن توفى قريباً من نهاية عام ٤٥٩ هـ = ١٠٦٧ م وأنه بلغ ، باعترافه ، وستحدث عن ذلك فيما بعد ^(١٠) ، حياة تجاوزت الستين بكثير . ونستطيع أن نفترض أنه ولد في نهاية القرن العاشر الميلادي ، من أسرة عربية عريقة تنتمي إلى قبيلة نجيب المشهورة ^(١١) ، وأن نسبه «الإلبيري» تشير إلى أنه ولد في مدينة إلبيرة .

ويقص علينا مترجموه أن له شيوخاً كثيرين ، ولكنهم لا يذكرون من بينهم إلا اسماً واحداً : أبي زمين الشهرير . والقصيدة رقم ٢٩ من ديوانه موجهة إلى سكان إلبيرة الذين «رفعوا ضد قاضيه ابن أبي زمين» ، وهو اسم إذا ذكر مجرداً ينطلق إلى شخصيتين : الأب وابنه ولو أن الأب أعرض شهرة ، واسمه : أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن عيسى ، وتوفى عام ٣٩٩ هـ = ١٠٠٨ م ^(١٢) أما الابن فاسمه : أبو أصبح عيسى بن محمد عبد الله ، وتوفى بعد عام ٤٠٠ هـ = ١٠٠٩ م أو ١٠١٠ ^(١٣) ، أي الإثنين كان شيخ أبي إسحاق ؟ الأول دون شك ، فهو الذي كان قاضى إلبيرة ، أضف إلى أن القاضى عياضاً يحدد في كتابه «ترتيب المدارك» ، أن أبا إسحاق كان «من أصحاب عبد الله بن أبي زمين» ، رحمه الله وروى عنه كتبه ^(١٤) وإذن نستطيع أن نقرر في ضوء تاريخ وفاة أستاذه ، أن شاعرنا لقي الله في سن متأخرة جداً ، وأنه يجب

أن يكون قد جاء إلى الحياة في مطلع العَشر الأخيرة من القرن العاشر الميلادي .
لقد تهدمت البيرة في عام ٤٠١ هـ = ١٠١٠ م ، ومن ثم يغلب على الظن أن أبا
إسحاق انتقل إلى غرناطة ، عاصمة بنى زيرى الجديدة ، حيث شهد انسحاب زاوى
بن زيرى إلى إفريقية ، واستيلاء حبّوس على العرش ، وهما حادثان وقع كلاهما في عام
٤١٦ هـ - ١٠٢٥ م .

ثم عمل فيما بعد كاتباً لأبى الحسن على بن توبة ، قاضى غرناطة ، وكان قد عُيّن في
هذا المنصب باديس بن حبوس ، بعد أن تولّى العرش في عام ٤٢٩ هـ -
١٠٣٨ م ^(١٥) ، وطبقاً للمقطوعة رقم ٣٢ من الديوان فإن أبا إسحاق رافق ابن توبة
في مهمة إلى المرية ، لدى وزير زهير العامرى الشهير : أبى جعفر أحمد بن عباس بن
أبى زكريا الأنصارى . وإذا كنّا نعرف أن باديس بن حبوس ملك غرناطة قد قتل أبا
جعفر هذا بيده عام ٤٢٩ هـ = ٢٤ سبتمبر ١٠٣٨ ^(١٦) ، فليس يدُ من تحديد تاريخ
المهمة بهذا العام نفسه . وهكذا يصبح لدينا خط واضح عن خدمات أبى إسحاق
ككاتب لابن توبة ، وقد استحوذ هذا الأخير على شهرة واسعة للغاية في غرناطة . ففى
ربيع الأول من عام ٤٤٧ هـ - يونية ١٠٥٥ م ، أنشأ منبر المسجد الجامع في المدينة ،
وأطلق اسمه على جسر أقيم على نهر الدارو El Darro ، فأصبح يعرف باسم « قنطرة
القاضى » ، وما تزال أطلاله باقية حتى اليوم ، وتحمل الاسم نفسه ، وبني المسجد
المستقل بالقبلة ^(١٧) ، وتوفى بعد عام ٤٥٠ هـ = ١٠٥٨ أو ١٠٥٩ ، ^(١٨) وقد خصه
أبو إسحاق شاعرنا ، وكاتبه ، في القصيدة رقم ٢٢ بمدح مَلِك . وربما كان المديح
الوارد في المقطوعة رقم ٢٨ موجهاً إليه أيضاً . ثم داهن ابن توبة أيضاً في القصيدة رقم
٣١ ، وسنترجمها فيما بعد ونعلق عليها ، وفيها يشيد بقرار القاضى الذى قضى بضرب
شاعر أجهلّه ، يُسمى أبا بكر بن الحاج ، والطواف به على الأسواق ، وكان قد اجترأ
على هجاء ابن توبة ، وجماعة من الفقهاء .

كان أبو إسحاق يعمل كاتباً للقاضى ، ويقوم في الوقت ذاته بتدريس مؤلفات
شيخه ابن أبى زَمَيْنٍ ، ورواية شعره نفسه . ونعرف من بين تلاميذه المباشرين حفيداً

له ، هو ابن أخته ^(١٩) : أبو العباس أحمد بن هشام القيسى ^(٢٠) ونعرف على نحو خاص اثنين من همدان ، أو من البيرة ، وهما : أبو محمد عبد الواحد بن عيسى ، المتوفى عام ٥٠٤ هـ - ١١١٠ م ^(٢١) ، وأبو حفص عمر بن خلف ، الملقب بابن القبائل ، والمتوفى عام ٥٠١ هـ - ١١٠٧ م ^(٢٢) .

ولانجد في الديوان ذكرا لغير ثلاث من الشخصيات التي لقبها. الشخصية الأولى: الوزير هاشم بن أبي رجاء الإليبري ^(٢٣) ، والذي يتتبعه في القصيدة رقم ١٦ بأنه « يجر ثيابه خيلاء في يوم عيد » . وقد زار ابن أبي رجاء أبا إسحاق الشاعر في علته التي توفي فيها ، وعذله على رداءة مسكنه ، فأنشده القصيدة رقم ١٣ ، وهي آخر شعر قاله . والشخصية الثانية : غلام يدعى أبا بكر ، ويظن أن الحوار الذي في القصيدة الأولى يدور معه ، وإذا لم يكن هذا الشخص من بنات أفكار أبي إسحاق ، فن الواضح ، ونحن نفتقد المزيد من الأخبار عنه ، أنه يستحيل علينا أن نلقى عليه الضوء الكافي . والشخصية الأخيرة ، وهي مجهولة ، عظيم يتتبعه الشاعر لأنه لم يوف بعهد قطعه على نفسه ، في يتين يحملان رقم ٣٠ من الديوان .

ماذا كان موقف أبي إسحاق السياسي ؟ . لو لم تؤكد لنا الحوادث التالية لوجب علينا أن نسقط من حسابنا أنه ، بحكم مهنته كفقيه ، ولانتمائه إلى أسرة عربية عريقة ، لم يكن راضياً عن تولي اليهود منصب الوزارة في غرناطة . غير أنه كان يعمل في الوقت نفسه كاتباً للقاضي ابن توبة فمن الطبيعي إذن أن يخضع للسلطة التي عينته . ومن ثم يجب علينا أن نستنتج أنه أخفى لزمان طويل ، وفي مهارة صغرت أو عظمت ، مشاعره المناهضة لليهود . ترى ما الهدف من المهمة التي اضطلع بها على نحو ما أشرنا إليه من قبل ، رفقة ابن توبة ، في عام ٤٢٩ هـ = ١٠٣٨ م ، لدى وزير المردة ابن عباس ؟ . ذلك مانجهله تماماً .

وفيما يبدو لنا ، فإن الفترة الطويلة التي سابر فيها السلطة القائمة يجب أن تكون قد امتدت حتى وفاة القاضي ابن توبة ، بعد عام ٤٥٠ هـ = ١٠٥٨ م ، وبعد وفاة الوزير اليهودي الكبير صمويل النجيد بن نغزلة عام ٤٤٨ هـ = ١٠٥٦ م أو ١٠٥٧ م ^(٢٤) ،

وقد خلفه في الوزارة ابنه يوسف ، وكانت تنقصه المواهب السياسية التي يتمتع بها والده ، فاضطربت بين يديه قواعد التوازن . وفقد أبو إسحاق ميكنج ابن توبة ، وأحس دون شك بغليان مشاعره المناهضة لليهود ، وهي مرحلة يجب أن تكون ، طبقاً لرواية ابن الخطيب ^(٢٥) ، حين نفاه الأمير باديس بن حبوس ، تحت ضغط وزيره اليهودي من غرناطة ، فتركها واستقر في ضواحي مدينة إلبيرة الحرة ، في زاوية تسمى « رابطة العقاب » وكانت لاتزال قائمة حتى أيام ابن بطوطة ، الذي عاش بين أعوام ٧٠٣ هـ = ١٣٠٣ م و ٧٧٩ هـ - ١٣٧٧ م ^(٢٦) . وهناك نظم فيها قصيدته رقى ١٤ و ١٩ ، وفي الأولى يقول لنا :

ألفتُ العقاب حذار العقاب وعفت الموارد خوف الذئاب*
وعندما يقول في قصيدته الثانية :

وكم ذنب يجاوره ولكن رأيت الذئب أسلم من فقيه
وإذا لم تكن القافية هي التي اضطرتته إلى استخدام كلمة « فقيه » وجب علينا أن نستج أن فقيه أو هن أواصر التضامن التي تربطه برفاقه في المهنة ، ربما لأنهم لم يساعدوه في محنته .

ثم توالى الأحداث سراعاً في الأعوام الأخيرة لهذا الكيان الرحيب ، وعندما غارق أبو إسحاق إلبيرة في تاريخ مجهله ، لا بد أن يكون قد وجد العاصمة في قبة غليانها اضطراباً . فقد كان العرب والبربر في استياء بالغ من يوسف بن نغرة ، وينسبون إليه أقسى النوايا رعباً . وسواء أكان ذلك ظناً أم حقاً فإن تأثيرها كان واضحاً على أية حال ، فتم اعتقال يوسف بأمر من باديس العجوز المخمور . وفي ذلك الوقت نظم أبو إسحاق قصيدته السياسية الشهيرة وهي تحمل رقم ٢٥ من الديوان ، والتي يثير فيها البربر الصنهاجيين ضد اليهودي العرييد المخطئ عند الأمير . وهكذا نصل إلى مذبح

* الذئاب في الديوان الذي نشره غريب غوث ، وقد ارتضاها واحمد طيا ، ورواية ابن سعيد في « المغرب في حل لغز » تحقيق الدكتور شوقي ضيف ، ج ٢ ص ١٣٣ ، (الذئاب) بدل (الذئاب) ، وجزء الأحداث يرجع رواية الديوان .

غرناطة الشهيرة ، وبدأت في ٩ من صفر عام ٤٥٩ هـ = ٣٠ من ديسمبر ١٠٦٦ م ،
والتي قُتل فيها يوسف وثلاثة آلاف يهودي . وليس من الضروري أن نتوقف عندها
لنصف حادثاً معروفاً تماماً ، ودرس بعناية ^(٢٧) . ولكن هل كانت قصيدة أبي إسحاق
السبب المباشر للثورة ؟ .. يمكن أن نفهم هذا من رواية ابن الخطيب ^(٢٨) ، ومن
دراسات بعض الباحثين الأوربيين . ولكن الأكثر احتمالاً ، أن قصيدة شاعر البيرة ،
التي شهّر فيها باليهود ، لم تكن غير سبب واحد بين أسباب أخرى كثيرة ، تجمعت
لتؤدي إلى الكارثة ، ولعلها - إذا شئت - كانت أشد من غيرها أثراً ، فيما يتصل
بالتحريض والدعاية ، وهو ما يمكن أن نستخلصه من روايات عدد من المؤرخين أوردوا
الحادث دون أن يشيروا إلى أبي إسحاق ، وبخاصة ذلك الصمت المطبق الذي التزمه
إزاءه الأمير عبد الله في مذكراته ، والذي كان حفيداً لباديس نفسه ^(٢٩) . وعلى أي
حال فإن الانتصار الساحق لا بد أن يكون قد أدخل البهجة على الشيخ الفقيه في أيامه
الأخيرة ، فقد توفي بعد ذلك بقليل ، في نهاية العام نفسه ، أي في سنة ٤٥٩ هـ -
١٠٦٧ م ^(٣٠) .

وأخيراً فنحن لانعرف شيئاً عن أسرة الشاعر ، غير الحفيد والتلميذ اللذين سبق أن
عرضنا لهما . ويبدو أنه لم يخلف عقباً ، غير أنه وقف القصيدة رقم ٢١ على رثاء
زوجته ، ويشير أيضاً إلى « نسوة يتغنين شراً » في البيت الرابع من القصيدة الثالثة
عشرة .

ديوان أبي إسحاق

○ خصائصه وشهرته :

يكاد أبو إسحاق الإلبيري يكون شاعراً زهدياً خالصاً ، وكما يقول الضبي في كتابه
« الجذوة » : « كثير الشعر في ذم الدنيا ، مجيد في ذلك » ^(٣١) ويقول عنه ابن الأثير
حين ترجم له في كتابه « تكملة الصلة » : « شعره مدون ، وكله في الحكم والمواعظ

والأزهاد» (٣٢). ومن بين الأغراض الثلاثة الكبرى للشعر الديني الإسلامي ، وهي : مدح النبي ، والشعر الصوفي ، والزهديات (٣٣) ، عالج أبو إسحاق الغرض الأخير فحسب . وكان ذكاء أبي العتاهية بخاصة ، وقد عاش من عام ١٣٠ هـ - ٧٤٨ م إلى ٢١٣ هـ - ٨٢٨ م ، قد دفع به إلى قمة الشهرة ، والقصائد التي خص بها موضوعات أخرى قليلة جداً كما سئى ، وإذا استثنينا لما لبعضها من بريق ، فليست بذات أهمية على الإطلاق .

ويجعله ابن الأبار ندأ لأبي محمد بن العسال الطليطلى المتوفى عام ٤٨٧ هـ ١٠٩٤ م (٣٤) ، ويقول عنه : « وسلك مسلكه أبو محمد بن العسال الطليطلى وكانا فرسي رهان في ذلك الزمان صلاحاً وعبادة » (٣٥) . ولم يكن العصر ملائماً لازدهار مثل هذا اللون من الشعر ورواجه ، كان على النقيض من ذلك تماماً ، ومن ثم لا يوجد شعراء كثيرون يمكن أن نوازن بينه وبينهم ، باستثناء واحد ، على ما سنشير إليه فيما بعد ، يتلاقى معه في جوانب أخرى عديدة : ذلكم هو ابن حزم القرطبي العظيم ، وعاش من ٣٨٤ هـ = ٩٩٤ م إلى ٤٥٦ هـ = ١٠٦٣ م . فأشعار أبي إسحاق تلتقى في أكثر من جانب مع زهديات ابن حزم المتناثرة مثلاً في كتابه « طوق الحمامة » . وقد نالت أشعار أبي إسحاق ، فيما يبدو . قدراً عالياً من الشهرة والذيع ولدينا تفاصيل مهمة عن رواية عدد منها .

فابن خبير ، وعاش من عام ٥٠٢ هـ = ١١٠٨ م إلى ٥٧٥ هـ = ١١٧٩ م يروى لنا في فهرسته ، ص ٤١٨ ، وتشغل الجزئين التاسع والعاشر من المكتبة العربية الإسبانية ، أنه درس قصيدة زهدية بالغة الجمال ، باثية القافية (٣٦) ، ويذكر الإسناد التالي لرواة من جنوب غرب الأندلس : « حدثني بها الشيخ الفقيه قراءة مني عليه أبو القاسم خلف بن هشام بن حسان الأموي الأشبوني ، بمدينة شلب ، عن أبي بكر محمد بن حسين بن عبادة البظليوني ، عن أبي عبد الله محمد بن خميس اليابري ، عن ابن أنخت أبي إسحاق ، عن أبي إسحاق شاعرنا » .

ويتحدث يوسف البلوي بن الشيخ ، وعاش من ٥٢٧ هـ = ١١٣٢ م إلى

٦٠٤ هـ = ١٢٠٧ م ، في كتابه « ألف باء » ، الجزء الأول ، ص ١٣ ، طبعة القاهرة لعام ١٢٨٧ هجرية ، عن القصيدة الأولى . وبعد أن يطربها يورد عدداً من أبياتها ، ويروى لنا أن شيخه أبا عبد الله بن سورة أو سودة (٣٧) ، كان يرغم طلابه على حفظها ، لتقديره لها بسبب روعتها .

وأورد ابن الأبار في كتابه « تكملة الصلة » ، في الترجمة رقم ٣٥٢ . من القسم الذى نشره المستشرق ألفريد بل Alfred Bel ومحمد بن شنب . القصيدة رقم ٢٧ ، وذكر لنا الإسناد التالى : ابن الأبار ، عن التجيبى ، ومن خطه نقلته عن أبي محمد العماني ، عن أبي الوليد إبراهيم بن محمد الصدقي المقرئ ، عن محمد بن عيسى الغرناطى ، (وربما كان خطأ ، كما أشار إلى ذلك ابن الأبار نفسه ، فيما يتصل بأبي محمد عبد الواحد بن عيسى الهمداني الإلبيري) ، عن أبي إسحاق شاعرنا .

ويقدم لنا ابن الأبار نفسه ، في كتابه « التكملة » أيضاً ، في الترجمة رقم ١٠٥٨٤ . من الطبعة التى تمثل المجلدين الخامس والسادس من المكتبة العربية الإسبانية ، والخاصة بحياة عبد الرحمن بن على الفيرى الإلبيري ، الإسناد التالى للمقطوعة رقم ١٢ : ابن الأبار عن صديق له ، عن أبي عبد الله الفيرى ، مؤلف كتاب « الإعلام » ، عن والده عبد الرحمن بن على الفيرى ، عن أبي العباس أحمد بن هشام القيسى . عن أبي إسحاق شاعرنا .

ويقول ابن الخطيب في الترجمة التى خص بها أبا إسحاق في كتابه « الإحاطة » ونشرها دوزى في كتابه : « أبحاث عن أدب إسبانيا وتاريخها في العصور الوسطى » : ج ١ ص ٢٨٥ ، وص ٦٢ من ملحق الكتاب : « وأما شعره فلا نجد حادى جنازة ، ولا مذكراً مأدبة ، ولا واعظاً إلا وهو مكثرمته » ونجد عدداً من قصائده في مؤلفات أخرى متأخرة ، كصلة الصلة لابن الزبير ، والروض المعطار لعبد المنعم الحميرى ، والإحاطة لسان الدين بن الخطيب ، ونفع الطيب للمقرئ . وهذه القائمة ازدادت فيما بعد عدداً على التأكيد .

○ الديوان ومخطوطاته :

يقول ابن الأبار في كتابه « التكملة » ، دون أن يتحدث عن القصائد مفردة :
 « وشعره مدون »^(٣٨) . والحق أن ديوان إسحاق وصلنا ، لحسن الحظ ، في مخطوطة
 وحيدة حتى الآن ، فيما أعلم . وهي محفوظة في المكتبة الملكية بالإسكوريال ، وتحمل
 رقم ٤٠٤ ، في مجموع يضم مواد أدبية مختلفة ؛ من بينها ديواننا ، ويأتي ترتيبه الثاني .
 ولمعرفة وصفه يمكن الرجوع إلى فهرس مكتبة الإسكوريال العربية الإسبانية :
 Biblotheca Arabico-Hispana Escurialensis تأليف ميخائيل غزيري Miguel Casiri ،
 ج ١ ص ١١٧ ، رقم ٤٠٢ ، أوفهرس هـ . ديرنبورج H. Derenbourg
 « مخطوطات الإسكوريال العربية Les manuscrits arabes de l'Escorial وصدر في
 باريس عام ١٨٨٤ م . الجزء الأول ، رقم ٤٠٤ ، الصفحات من ٢٦٦ إلى ٢٦٨ .
 وهي مخطوطة من ورق ، كُتبت بخط مغربي ، في ٨٦ ورقة ، تتراوح مسطرتها بين ١٩
 و ٢٣ سطرًا ، ويشغل ديواننا منها الصفحات من ١٠ ب إلى ٣٢ أ . وتشير خاتمة
 المخطوط إلى أن ناسخها حكم بن يوسف بن علي بن حكم البلنسي ، كتبها في ثغر
 منورقة Menorca ، في منتصف ذي الحجة عام ٦٧٦ هـ = مايو ١٢٧٨ م . وليست
 لدينا أية معلومات عن الحكم البلنسي هذا وقد نسخ أيضًا ثلاثة مؤلفات أخرى ، من
 التي يضمها المجموع نفسه .

وطبقًا لما يشير إليه المرحوم الأب ملتشورم . أنتونيا Melchor M. Antuna^(٣٩)
 فإن هذا المخطوط لا بد أن يكون واحدًا من الكتب التي كانت تحتوى عليها المكتبة
 الشهيرة التي كان يملكها الرئيس أبو عثمان سعيد بن حكم ، حاكم منورقة ، وعاش من
 ٦٠١ هـ = ١٢٠٤ م إلى ٦٨٠ هـ = ١٢٨١ م^(٤٠) . واسم الناسخ ، وتاريخ النسخ
 ومكانه ، يحصلان من ذلك احتمالًا راجحًا على الأقل . وقد أورث أبو عثمان هذه المكتبة
 ابنه أبا عمر (أوعمر) الحكم بن سعيد ، والذي حملها معه إلى المنى عندما أراحه

عن عرشه خايمة الأول Jaime I ، الملقب بالفاتح . وانتهى المطاف بجانب منها إلى الأسكوريال .

وإذا تجاوزنا هذه المخطوطة التي تهمننا ، والتي نحن بصدد الحديث عنها ، فهناك أيضاً منها : المخطوطة رقم ٩٠٢ ، وهي تضم الجزء الثاني من «كتاب الاحتفال» ، وهو دراسة عن الحيل للوادي آشي ابن أرقن النيرى . والمخطوطة رقم ٢٩٥ ، وتحتوى على «شرح رسالة آيات الجمل» لابن الحريق . ذلك أن كلا المخطوطتين يحمل تعليقات بخط سعيد بن حكم نفسه .

وحق الآن لم أجد غير ثلاث مقطوعات صغيرة لايشتمل عليها الديوان ، وهي تحمل أرقام ٣٣ و ٣٤ و ٣٥ . واحدة منها توجد في كتاب «الإحاطة» لابن الخطيب ، والأخريان في «نفع الطيب» للمقرى ، وقد ألحقتهما بالديوان عند نشره ، ووضح أنه قد توجد أشعار أخرى أكثر مما وجدت .

○ القصائد غير الزهدية :

يتألف ديوان أبى إسحاق الذى أقدمه للنشر ، من قصائد ومقطعات تبلغ خمساً وثلاثين عدداً . بينها عشر قطع فحسب ، ليست ذات موضوعات زهدية خالصة . ولو أن الكثير من أبياتها كذلك . ويمكن تصنيف الديوان على النحو التالى :

قصيدتان في الرثاء ، وتردان في الديوان تحت رقمى ٢٠ و ١١ . وقصيدتان في المديح ، وهما رقمأ ٢٢ و ٢٨ . وخمس قطع قيلت في مناسبات مختلفة ، بينها قصيدة واحدة ذات ١٦ بيتاً ، وهي رقم ٣١ ، والبقية مقطوعات قصيرة . تحمل أرقام ١٦ ، ٢٩ ، ٣٠ ، ٣٢ . وأخيراً قصيدته الشهيرة في سب اليهود ، وتحمل رقم ٢٥ .

والمرثية الأولى . وهي رقم ٢٠ ، قالها في خراب مدينة إلبيرة ، وليست سيئة المناسبة ، ولانتقصها القوة ، شئ عودنا المؤلف لإياه ، ولكنها تحيى فضول القارىء الذى يشده العنوان تماماً . لأنها لاتنطوى على أية إشارات تاريخية ، أو عن معالم المدينة . ولا يمكن أن نميز فيها أية لفظة طريفة . إنها سلسلة من اللزمات المطروقة ،

يمكن أن تُقال عن أية خرائب أخرى ، مع تعبيرات مثل « أين الأولى كانوا » المعتادة ، وغاية زهدية يمكن أن تتوقعها منذ الوهلة الأولى .

والمرثية الثانية ، وتحمل رقم ٢١ ، قالها بمناسبة وفاة زوجته ، وفيها - طبقاً للجامع الديوان - « أحسن كل الإحسان » .

ومن الصعب علينا أن نجاريه في هذا الرأي ، فبعد مقدمة طويلة ، ذات نسب رثائي ، على الطريقة القديمة ، ربما كان صادق الشعور فيه ، لكن تعبيره جاء في أشكال شائعة ومطروقة ، ويشغل من القصيدة ثلثها ، ثم تحول هذه إلى قائمة مهلهلة ومضطربة لموضوعات الزهد المحيية إلى الشاعر ، ولم يعد يشير بشيء إلى الزوجة الوفية ، كما لو أن خيالها مرَّ عجلًا ، كالمحبوبة التقليدية في أية قصيدة أخرى ، تتلاشى مع الأبيات الأولى .

كذلك القصيدة رقم ٢٢ ، وجاءت في مدح القاضي ابن توبة ، وكان شاعرنا كاتباً له ، ليست قطعة ممتازة ، ويمكن تبين ذلك من التعليق الذي أوردناه عليها في موضعها . فهي تحتوي على ٤٣ بيتاً ، في الستة والعشرين بيتاً الأولى منها استعاض الشاعر فيها عن النسب بحديث متتابع شائع عن الموضوعات الزهدية ، وما أكثر ما يعرض لها أبو إسحاق ، وبخاصة ، هجاء الشيوخ المتصابين وبجىء مديحه في صور من الموازنات ليست بأقل شيوعاً ، ومصبوياً في تعابير ذليلة ومخجلة .

وقصيدة المديح الثانية ، وهي رقم ٢٨ في الديوان ، خص بها من يدعى أبا الحسن بن سلمان ^(٤١) ، وهي قصيرة لاتتجاوز تسعة أبيات ، ولاتقدم أية ملامح جديدة تستحق أن نقف عندها .

وقصائد المناسبات الخمس أفدنا منها في دراسة حياة الشاعر ، وهذه القيمة هي الشيء الوحيد الذي تمثله ، باستثناء المقطوعة رقم ٢٩ والقصيدة رقم ٣١ ، فقد استحققت كل منها ، لأسباب غير أدبية ، تعليقاً سوف نخصصها به فيما بعد .
أما قصيدته في التحريض على اليهود فستحق دراسة خاصة .

○ قصيدته المناهضة لليهود :

تهبش شهرة أبي إسحاق بين المسلمين على أعماله الزهدية بخاصة ، ولكن شهرته بين الأوربيين تعود في المقام الأول إلى قصيدته الشهيرة التي توجه بها إلى بربر صنهاجة . يحرضهم على اليهودى يوسف بن النغرة ، وزير الملك ابن باديس . وهى القصيدة رقم ٢٥ في الديوان . والحق أن القصيدة تستحق ماحظيت به من شهرة . ولانعرف إلا في القليل المتأخر أن آياتاً من الشعر لعبت دوراً سياسياً مباشراً في التاريخ السياسى لأمة من الأمم . فكهرت الغزائم ، ودفعت بها في سرعة خاطفة إلى إشعال الحرائق ، وشحذت السيوف للقتل ، كالدور الذى لعبته هذه القصيدة . وليس هنا المكان الذى نعرض فيه تفصيلاً لأسباب ووقائع مذبحة غرناطة الشهيرة ، وجرت في ٩ من صفر عام ٤٥٩ هـ = ٣٠ من ديسمبر عام ١٠٦٦ م . وإنما سوف نكتفى بتحليل القصيدة جالياً فحسب (١٢) .

لم يحدث أبداً أن كان البغض ذا بصيرة ، ولا الشراسة أكثر فطنة . كما حدث في هذا اليوم . ومن المثير حقاً ، أن نرى في قرن واحد الشعر غارقاً في الصناعة . والشعراء مولعين بنظم النجوم ، والتوهان في الحداثق ، وحتى ماتعرض له من إشارات سياسية ، يأتي عابراً كوخز الإبر الناعمة ، أو مخبأ كالطعوم المسمومة في مهارة . لكن هذا الشيخ لا يهدأ ، إنه برغم وفى لدم عربى ، ما أكثر ما أشعل بالهجاء البدوى الفاحش روح الصراع بين القبائل فإذا الشعراء يشحذون أقلامهم في شريزة محكمة ، تشخص دون أدنى خطأ المرض وتحدد الدواء .

لم يستطع أبو إسحاق أن يهاجم باديس مباشرة . ولا يستطيع أيضاً أن يحرّك أداة أخرى ، غير جنود بربر صنهاجة المتמרدين . وهؤلاء الأفارقة ليسوا مهينين للأشعار الرقيقة ، وحظهم من العربية محدود ، وكل قدرتهم - ربما - أن يفهموا المعنى العام لقصيدة شعرية فحسب . ومع ذلك فليس مهماً : سوف يتعد الشاعر في هذه المناسبة

عن الكلمات الغامضة ، والبحور المعقدة ، وعن الرموز الشعرية ، وعن الأوصاف والأقوال المكرورة في مصنع الشعراء . فليأخذ من العربية أشد الكلمات قوة وصلابة ، الألفاظ التي يمكن أن يفهمها كل مسلم قادر على قراءة القرآن ، وأن يجمعها في تراكيب سهلة غير معقدة ، وأن يرمى بها في مقاطع عادية ومؤثرة ، كالخطوة العسكرية ، وأن تكون في بحر المتقارب . والأفكار؟... لاشيء أكثر مما هو ضروري : الإشارات القرآنية التي تجعل من الله شريكاً فيما يمكن أن يحدث . ولكن في مقابل هذا ، جاء بكثير من الصور الدقيقة : هؤلاء اليهود الذين كانوا من قبل يبحثون في الزبالة عن خرقه مهترئة يكفنون بها موتاهم ، أصبحوا الآن يتقسمون غرناطة وأعمالها فيما بينهم ، يقبضون الجبايات ، ويتأنقون في اللباس ، ويذبحون في الأسواق ، ورخيم يوسف قردهم داره . ويردف كل قولة مما سبق بنقيضها الملائم لها : « وأنتم السادة الصالحون ، ترتدون وضيع الثياب ، أنتم المساكين الجوعى ، وهم يسرقونكم ، وأنتم على أبوابهم تتسولون » . ويذكر الملك في خشونة غير صريحة ، بأن يحترم مبادئ القرآن الكريم ، ولكنه يثير العامة للقتل والنهب : « فبادر إلى ذبحه ، فهو كبش سمين ، وخذ ما لهم فأنت أحق به منهم » .

لعل الشعر الأندلسي لم يعرف أبداً البساطة عارية كما عرفها في هذه القصيدة ^(٤٣) ، وفي الوقت نفسه لم ير قصيدة مثلها ، يلفها مثل هذا الإعصار من المشاعر لقد اجتاحت أنغامها ، حية متوهجة ، أعماق المدينة ، مع زفير النيران ، وحشرة الموقى !

○ القصائد الزهدية :

الجانب الأكبر من ديوان أبي إسحاق الإلبيري شعر زهدي في جوهره ، وهي حالة مثيرة في القرن الذي عاش فيه ، على نحو ما أشرنا من قبل . لأن هذا الطراز من الشعر لم يكن مألوفاً على نحو واسع في عصر قلب ، مقبل على المتع ، منهك في الملذات . ومن ثم كان من المفيد أن ندرس الديوان ذاته ^(٤٤) مثلاً لديوان زهدي من الشعر

الأندلسي ، ربما كان الوحيد الذي وصلنا كاملاً ، وأن نوازن بينه وبين الشعر المعاصر له ، كلما ساعدنا ذلك على إظهار بعض الخصائص الفكرية للقرن الحادي عشر في إسبانيا ، والتي تتدفق خفية عبر تاريخ سطحي وعارض وصاخب .

ولا أود ، على أي نحو ، أن أورد هنا قائمة مرتبة بالمعاني الزهدية التي ترد وتتلاق وتتكسر . في درجات مختلفة من الإلحاح ، وفي ألوان متنوعة من التراكيب ، على امتداد الديوان كله . وهي ، بعامية ، مبتدلة في الشعر الذي من هذا الطراز في كل الآداب . وإليك المعاني الرئيسية منها : المعصية تستعبد المرء ، الشرور قبيحة ، والخطايا تدع الروح خرباً وجافاً ^(٤٥) ، بكاء الذنوب ^(٤٦) ، الاتعاض بالموت والاعتبار بالآخرة ، السماء والنار ، الأمل في عفو الله والتضرع إليه ، حكمة الله البالغة واضحة في خلقه ، وبخاصة في السماء ذات الشهب ، فتنة العالم وإغواؤه ، كل مافي الحياة الدنيا عرض زائل ، وأنها مجرد طريق إلى الدار الباقية ، ذم الغنى وتمجيد الفقر والزهد ، غفلة العاصي عن الموت الذي يهجم بغته ، تساوى الناس أمام الموت ، إلى غير ذلك . ويردد بيت الشعر الموراسي : « الموت الشاحب يضرب بقدم متساوية » ، في صيغة عربية أقل أناقة بكثير ، في البيت الواحد والعشرين ، من القصيدة العاشرة في الديوان :

يُسِرُّ أدنى الناس سيراً كسيره بأرفع منى من السروات

ولا ينقصنا أيضاً تعبير مثل : أين الملك دون خوان ؟ . والأجيال الفانية ، والأعجام العاتية ، تتحول كلها إلى رماد وديدان . وكلها أمثال يضربها الشاعر عبرة للعاصي المتأدى في الغي والضلال . وموضوع : « أين الأولى كانوا » له أهمية معروفة في الأدب العربي ^(٤٧) ، غير أن أبا إسحاق لا يقدم في هذا المجال أي ابتكار أصيل :

أين الجبابرة الأولى ورياشهم قد باشروا بعد الحرير ثراك ^(٤٨)

ومع ذلك ، فثمة موضوعان زهديان مفضلان عند الشاعر ، يعيد القول فيهما

خلال كل القصائد تقريباً، في رتبة تكاد تجعل منها «فكرة ملحة». أحدهما، ويبدو فيه كأنه يقلب أحاسيسه الذاتية، السخرية من الشيخ المتصالي، يعرض عن نذير الشيب، وينغمس في الحب والفجور، غافلاً عن رحيله القريب والخطر. وهي فكرة مطروقة، وشائعة إلى حد كبير، في الشرق والغرب على السواء، وإذا كان درسها يتطلب جهداً، فليس من العسير تتبع آثارها. فنحن نجد هذه الفكرة في إسبانيا الإسلامية في القرن العاشر، في قصيدة لصاعد البغدادي، يتوجه بها إلى أبي حفص بن برد.

يا من يُرَقِّعُ بالآمال ماخرقت يدُ الليالي قبيحُ صبوهُ الشيب^(٥١)

ودون أن نبرح شبه الجزيرة نفسها، نجد أيضاً يوسف بن الشيخ البلوي وعاش من ٥٢٦ هـ = ١١٣٢ م إلى ٦٠٤ هـ = ١٣٠٧ م، يعرض لها بإفاضة في القرن الثاني عشر خلال كتابه: «ألف باء»^(٥٢) والأصل منها عند شاعرنا أبي إسحاق هو الإلحاح على الفكرة فحسب، وأحياناً قسوة التعبير الذي يحتويها^(٥٣).

والموضوع الآخر المحبب إليه، مأعبر عنه في اللاتينية عيش الكفاف *Vivere parvo* ومؤداه إطراء الإعراض عن كل الثروات الدنيوية الفانية المضمومة، والعقبة في طريق نجاتنا. علينا أن نهرب من الغنى، ولكي نعيش يكفي ما هو ضروري للغاية. ويردد أبو إسحاق الأفكار نفسها مرة ومرة، دون أن يمل^(٥٤) ويقول عنه الضبي إنه «كثير الشعر في ذم الدنيا»^(٥٥)، وآخر قصيدة له، وتحمل رقم ١٣ في الديوان، وأنشدها ابن أبي رجاء، وكان قد دخل عليه في علته التي توفى فيها، وعذله على رداءة مسكنه، تدور حول هذه المعاني المطروقة.

لولا شتاء ولفح قَيْظٍ وخوفٌ لصٌ وحفظ قوت
ونسوةٌ يبتغين سِتراً بَنِيْتُ بنيان عنكبوتٍ

وثمة قصيدتان تحملان رقمي ١٥ و ٢٣، تستحقان وقفة خاصة. كلتاهما نظمت في

بحر السريع ، وكلتاها ذات طابع تسيحي واضح ، ولها خصائص فريدة . فكل آيات الشعر في القصيدة الأولى تنتهى بلفظ الله ، وكلها في القصيدة الثانية تنتهى بلفظ النار . ولأعتقد أن من الإسراف في المغامرة الظن بأن مثل هذا اللون من النظم هو ما يشير إليه ابن الخطيب بخاصة ، عندما يقول : « وأما شعره ، فلا نجد حادى جنازة ، ولا مذكر مآدبة ، ولا واعظاً ، إلا وهو مكثر منه »^(٥٦) .

وديون أبي إسحاق الزهدى ، يمكن أن يستخدمه القارئ المسيحي ، في جانب كبير منه ، لغايات تهذيبية . ومع ذلك ، ففيه ألوان تجافى المسيحية تماماً ، والاختلاف جوهرى فيما يتصل بالاخلاق المتصلة بالعلاقات الجنسية ، فثمة تعبيرات قاضحة جداً^(٥٧) ، لا توجد حتى في لغة أشد شعرائنا الزهدين عدم تحرُّج . والتي ترجع أصولها إلى خصائص الحياة الإسلامية في هذا الجانب . ووجود الحوريات في الجنة^(٥٨) عنصر آخر للخلاف ، ومن المستحيل أن نقُل من أهميته . وفي الحق يمكن أن نجد عند بعض المؤلفين المسيحيين الفكرة التبريرية ، والتي نطلق عليها في أشد أشكالها شهرة وتعبيراً : « رهان بشكوال »^(٥٩) غير أن أى واحد منهم لا يشير في صراحة واضحة ، كما هو الحال عند أبي إسحاق وزهاد مسلمين آخرين ، إلى أن إنقاذ الروح صفقة تجارية نباشرها مع الله ، وبها يمكن أن نجنى أعظم الربح ، أو ننحدر إلى أسفل الخاسرين^(٦٠) . ومن ثم فإن إنقاذ الروح ، فيما يرى أبو إسحاق ، مسألة يجب أن نظهر فيها من الدهاء أشده وأحكمه^(٦١) . وهنا تبدو لنا إحدى خصائص شخصيته ، وسنحللها فيما بعد تفصيلاً : إنه يفخر بقدرته على المعاصى ، وإذا لم يرتكبها فلنما يصنع ذلك مهارة . وعلى نفس الوتيرة ، إذا كان يجب على الشيخ ، لتقدم سنه ، أن يتعد عن الملدات الجنسية ، فليس ذلك لفضيلة فيه فحسب وإنما أولاً لعجزه البدنى عن التمتع بها . وهو تطرف يؤكد أسلوب حرج ، ووقع بالنسبة لذوقنا . « إن الشيطان تعب من اللحم فارتدى مسوح الرهبان » ، موضوع يكاد يكون إسلامياً خالصاً ، ونجده حتى في أزجال ابن قزمان القاضحة :

قد تاب ابن قزمان طوبى لو إن دام !
 قد كانت أيامه أعياد في الأيام
 بعد الطبل والدف وفنل الأكام
 من صُنع الآذان يبط ويطلم
 إمام في مسجد صار يسجد ويركع^(١١)

وثمة شعور إسلامي خالص أيضًا ، هو الميل إلى الغربة . ولكنه يعنى أكثر من فهم الارتباط بالأرض ، إنه تعبير عن ابتعاد العربى عن البلد الذى ولد فيه ، وعن عجزه عن الحياة تحت مفهوم « الوطن » ، وهى معانى مطروقة ، ويعرفها الشعر غير الدينى على نحو كبير .

لا توجد عند أبى إسحاق أية نوبة صوفية ، ولأبى شعور ودود يشع لطفًا : كل شىء جاف كالخلفاء ، قاسر متحفظ عبوس . نعم إن شكل الأسلوب الصوفى ، كما يقول الراهب هنرى برموند Henri Bermond هو دائماً مزيج من سكر ولهمون^(١٢) ، لكننا نلاحظ عند أبى إسحاق غلبة المرعى نحو ملحوظ . ما أبعدنا عن زهديات أبى العاتية الرائعة ! ، بل وحتى عن الشعر بعامه . قليل فى هذه القصائد يشبه الشعر الحقيقى ، وإنما نحن بإزاء خطبة دينية ، شىء رتيب ، وثرثرة صاخبة ، نُظمت شعراً ، بمهارة وفى سهولة وانسياب . ولعل آخرين أكثر منى تفلحاً فى موضوع الشعر الزهدى ، وأنا لست منه فى شىء ، يستطيعون أن يقوموا هذا الديوان خيراً منى . ومع ذلك أعتقد أنه من الظلم أن ننكر على أبى إسحاق ، فضلاً عن الأهمية التاريخية ، أنه فى بعض المناسبات المحدودة كان فى منتهى الروعة ، وأنه فى مناسبات أخرى أصاب جوهر البلاغة الحقيقية ، لاذعة وحادة . وأخيراً ، فمن الحق - وإلى هذا الموضوع الجديد سننتقل - أنه أمدنا بمعلومات من الأهمية الأولى ، وعمادة وفيرة وحية ، لكى نفهم شخصيته ، ونحلل فيها نفسية الفقيه ونوعه ، بوصفه واحداً من الطرز الاجتماعية التى باشرت تأثيراً بالغ الحجم ، على امتداد كل تاريخ الإسلام فى الأندلس .

○ فقيه إسباني :

شعر أبي إسحاق شعر شيخوخة ، وطابع الديوان ، وانعدام الإشارة إلى الأحداث الخارجية بصفة عامة . يجعل من الصعوبة بمكان كبير تحديد تاريخ معظم القصائد . ولكن لا يبدو مجازفة الظن بأن الجانب الأغلب منها نظم في سن متقدمة . فهو يصرح ، في ثلاث مناسبات ، بأنه أكمل ستين عاماً^(٦٢) وهي شاهد واضح عند الشعراء العرب على بداية المرحلة الأخيرة من رحلة الحياة . فابن خفاجة ، وعاش من ٤٥٠ هـ = ١٠٥٨ م إلى ٥٣٣ هـ = ١١٣٨ م ، يقول في إحدى قصائده :

فقد وقَّيتها ستين حولاً وناديتي ورائي هل أمام^(٦٣)

وفي ثلاث مناسبات أخرى ، يتحدث أبو إسحاق أيضاً ، بأنه رأى لداته يرحدون واحداً وراء آخر .

تمر لداتي واحداً بعد واحد وأعلم أني بعدهم غير خالد^(٦٤)

وجانب كبير من جفاء أشعاره يمكن أن نرده إلى قسوة الشيخوخة ، ولكن يجب ألا ننسى التغيير الهائل الذي حدث في إسبانيا الإسلامية خلال حياة الشاعر : فقد عاش أبو إسحاق حياته قلقاً مكروباً في جوملوك الطوائف ، وأكثر من ذلك ، على نحو ما أشرنا من قبل ، في بيئة بربرية ، وليبلغ السوء غاية ، أصبح يسوس أمورها اليهود . لقد كان رجل عصر آخر ، وفي القصيدة الأولى من الديوان ، ينشد على لسان فتي عذراء الأبيات ، متخيلاً أنه يتوجه بها إليه :

ولم أنشأ بعصر فيه نفع وأنت نشأت فيه وما انتفعتا
وقد صاحبت أعلاماً كباراً ولم أرك اقتديت بمن صحبتا^(٦٥)

عدم الانسجام مع عصر ملوك الطوائف هذا ، يجعل منه ندأ في ذلك لمعاصره العظيم ابن حزم القرطبي ، وقد تعرض في شيخوخته للملاحقة ، والسخط والقلق ، فأصبح مثقفاً ممروراً ، مشرداً يحجب ممالك الطوائف الصغيرة ، الفاسدة والغارقة في الملمات ، تمرقها الخلافات الحادة . وقد انعكس كل ذلك في أفكاره ، وكان ذا أثر

بالغ في شخصيته الغضوب العنيفة . ويؤكد الشاب بينهما أن كلا الرجلين العظيمين كان ينتمى إلى طبقة الفقهاء . ولو أنها ينتميان إلى مذهبين فقهيين مختلفين ، فأبو إسحاق مالكي ، وابن حزم ظاهري ، وأن كليهما نظم شعراً زهدياً ، وجانب من قصائد ابن حزم هذه نجدها في آخر كتابه « طوق الحمامة » . وأخيراً يجمع بينهما حمياً مناهضة نفوذ اليهود . لقد نازل ابن حزم صمويل بن النغلة (٩٩٣-١٠٥٥م) في حوار معروف ، وألف رسالة قوية في دحض المزاعم التي اجتراً الوزير اليهودي على إلصاقها بالقرآن (٥٦) . ولكن ، إلى جانب البعد الشاسع بينهما في العبقرية الأدبية ، والتي يرجع فيها جانب ابن حزم . فثمة أشياء أخرى عديدة لا تزال تميز بين الرجلين . أولاً يتصل بشخصية كل منهما . فتحسن لانستطيع أن نضع موضع الشك استقامة سلوك ابن حزم القرطبي . أو إخلاصه في مواقفه . وعلى النقيض من ذلك ، لدينا أسباب جادة لكي نشك فيما يتصل منها بأبي إسحاق ، والرأي الذي انتهى إليه دوزي فيما يتصل به . لا يحمل شيئاً من ملق أو مراهنه :

« كان ناظم القصيدة المناهضة لليهود طموحاً فاشلاً . أكثر مما كان متعصباً .. كان مضطرباً في أيام شبابه . فلما استنفد قدرته على الحب ، سيطرت على نفسه مشاعر ليست أقل عنفاً : أولاً . تعطشه لجميع المال .. ولعله لم يزهد في الغنى إلا بعد أن أخفقت جهوده ، وخاب مسعاه . ثم جاء دور الطموح ... ولكن عبثاً ! .. عندئذ ، وعندئذ فحسب . بدا له أن يلقي بنفسه في عالم التقى ... ورغم أن العامة الجاهلة كانت تبجله كولي . فلم يتسل عن رغائب شبابه المتأججة وقد ولّت ، ولا عن آماله الطامحة في المجد والقوة وقد آلت إلى الفشل والحيرة » (٥٧)

يبدو لنا للوهلة الأولى . أن دوزي - كعادته - كان مدفوعاً بميله المتحمس للساميين . وأنه - كمرات أخرى كثيرة - أخضع الفقهاء أيضاً لمعتقداته المناهضة لرجال الدين المسيحيين ، ولكن بدراسة المادة النفسية التي يقدمها لنا « الديوان » ، علينا أن نعتز بأن دوزي لم يجانب الصواب .

لقد ألحنا من قبل ، معتمدين على كلمات أبي إسحاق نفسها : أنه إذا لم يبادر إلى

الشر . مع إحساسه بالقدرة عليه . فلنما يفعل ذلك مهارة . وإذا أعرض عن الحب في شيخوخته ، فلنما يفعل ذلك لعجز بدني . وليس عن اقتناع زهدي . ونفس الموقف نلاحظه في مجالات أخرى . وأبو إسحاق يحقر الشعر غير الديني .

فأنا مفحّم ، على أن خيلي لاجباري في حلبة الشعراء^(٦٨)

ولكنه في نفس الوقت يباهى بقربحته الشعرية الممتازة :

لو أنني أدعو الكلام أجباني كإجابة المأسور دعوة أسر
لاكن رأيت نيتنا قد عابه من كل ثرثار وأشدق شاعر
فصمت إلا عن نقي ولربما قذفت بحار قربحتي بجواهر^(٦٩)

ودعوته اللوح إلى العفة ، يكذبها افتخاره الوقع بفحولته الجنسية^(٧٠) ، وذمه الدائم للغنى يتهاوى ، على نحو ما . حين يزهو علانية بقدرته على أن يصبح غنياً لو أراد^(٧١) .

ليس ثمة شك في الحقيقة . لقد كانت « خيبة » ابن حزم صادقة ، وعليها شواهد من حياته الغزلية الرقيقة الناعمة ، كما يعكسها كتابه « طوق الحمامة » : الوزارة ، وغراميات الشباب ، والصداقات ، والانتصارات الأدبية ، وبهاء قرطبة البيضاء ، عاصمة بني أمية ، ولما تزل صاخبة ، وفي أوج عظمتها على أيام المنصور . أما « خيبة » أبي إسحاق فعل النقيض ، إنها هجران مكره لايزال ينبض به الحنين ، مركبة من رغبات مكبوتة ، ومن ظمأ لم يستطع أن يروّض نفسه على مذاقه .

ونفس العنف في التعبير ، وجفاء الشخصية ، كلاهما شيء مشترك بين ابن حزم وأبي إسحاق ، لكن يجب أن يكون لها تقوم نفسى مختلف . كان ابن حزم يقاتل وحيدا ، وضد الجميع ، مناضلا دون المذهب الظاهري ، ولم يكن على وئام مع المذهب المالكي السائد في الأندلس ، وعبقريته الفذة دعامة الوحيدة .. كان نضال المفكر القرطبي مليئا بالعظمة ، على حين كان أبو إسحاق على النقيض منه ، يعتمد على

المذهب المالكي ، وهو المذهب الرسمي والسائد في الأندلس : يهاجم بعنف ، وفي عبارات لا يمكن ، ترجمتها أحياناً ، أهل البيرة ، وقد رفعوا على قاضيه ابن أبي زَمَين :

فها هو ذاق يقض على الرغم منكم فوتوا بغيظ واصنعوا كيف شتم^(٧٢)

ويمدح في تذلل ، كما رأينا ، رئيسه وحاميه ابن توبة^(٧٣) . والزهو بطائفته .
والخيلاء بالمذهب المالكي ، يُعشيان بصره :

فليس الزهد في الدنيا خمولا لأنت بها الأمير إذا زهدنا
ولو فوق الأمير تكون فيها سموًا وافتخارًا كنت أنتا^(٧٤)

• • •

لاعيش يصفو للملوك وإنما تصفو وتحمد عيشة النساك^(٧٥)
وله بعض خطباته أحياناً . وهي من جانب آخر إحدى خصائص شخصيته الواضحة ، كاليث الذي يقول فيه :

وكم ذنبو يجاوره ولاكن رأيت الذئب أسلم من فقيه^(٧٦)

غير أنه ظل وفياً على الدوام لطائفته . وفيما يتصل بهذا الاتجاه لا توجد قصيدة أكثر دلالة عليه من القصيدة رقم ٣١ . فثمة شاعر يدعى أبا بكر ابن الحاج ، ولم أستطع أن أتوفر على أخبار تتصل بحياته ، هجا القاضي ابن توبة ، حامى أبي إسحاق ، وجماعة من الفقهاء معه ، فضربه القاضي ضرباً وجيعاً ، وأمر فطيف به على الأسواق ، وأهين علانية : « يصيحون به من أمام ، ويضربونه من خلف » . كما حدث لذلك المسلم الذي كان من مدينة سنسونيا ، في الفقرة الخالدة ، من رواية ثرغانتس الرائعة « دون كيخوته »^(٧٧) . لقد احتق أبو إسحاق بعار الشاعر التمس المتهور ، في بهجة عارمة ، وسخرية قارصة^(٧٨) ، بلغت حدّاً يثير الاشتزاز والنفور ، ولا تثير أدنى غيظ ، على

نحو ما فعلت قصيدته في مناهضة اليهود .

السُّوطُ أَلْبَغُ مِنْ قَالٍ وَمِنْ قِيلَ وَمِنْ نُبَاحٍ سَفِيهِ بِالْأَبَاطِيلِ
مَرَّ الْمَذَاقِ كَحَرِّ النَّارِ أَرْدُهُ يُعْقِلُ الْمُتَعَاطِي أَيْ تَعْقِيلِ
رَأَى مِنَ الطَّبِّ مَا بَقَرَاطٌ لَمْ يَرَهُ فِي بَرِّهِ كُلِّ سَخِيفٍ الْعَقْلُ مَخْذُولِ
ضَبِيلُ جِسْمٍ تَهَابَ الْخَيْلُ سَطَوْتُهُ أَعْدَى وَأَطْفَى مِنَ التَّمْسَاحِ فِي النَّيْلِ
يَرْقُصُ الْمَرْءُ تَرْقِصًا بِلَا طَرَبٍ لَوْ كَانَ أَثْقَلَ أَوْ أَجْسَا مِنَ الْقَيْلِ
عِنْدَ السَّخِيفِ بِهِ خَيْرٌ وَنَجْوَةٌ فَقَدْ رَمَى نَحْتَهُ مَاعِدٌ بِالْقَوْلِ
وَقَدْ حَسَا مِنْهُ أَمْرًا مُغْلَقَةً جَشَّتْهُ شَرُّ الْجَشَا مِنْ شَرِّ مَا كُولِ
وَقَدْ هَجَاهُ يَهْجُو مُؤَلِّمٌ وَجَعِ لَا يَشْبَهُ الشَّعْرُ فِي نَظْمٍ وَتَفْصِيلِ
فَقُلْ لَهُ إِنَّ جَرَى هَجْوٍ بِخَاطِرِهِ أَذْكَرُ قِيَامَكَ مَحْلُولِ السَّرَاوِيلِ
وَإِذَا ذَكَرْتُ طَوَائِفَ فِي الْأَسْوَاقِ مَفْتَضِحًا بَجَرْدًا خَاشِعًا فِي ذُلِّ مَعْزُولِ
وَإِذَا ذَكَرْتُ عَقْوَةَ مَا زَوَّرْتَهُ سَفَهَا فِي السَّادَةِ الْقَادَةِ الشَّمَّ الْبَهَائِلِ
عَصَابَةٌ عَظُمَ الرَّحْمَانُ حُرْمَتَهَا وَخَصَّهَا مِنْهُ إِكْرَامًا بِتَجِيلِ
هَمَّ لِبَابِ الْوَرَى حَقًّا وَغَيْرِهِمْ عِنْدَ الْحَقِيقَةِ أَبْعَالُ الْغَرَائِلِ
إِنَّ ابْنَ تَوْبَةٍ فِيهِمْ رَافِعٌ عِلْمًا مِنْ الْقَضَاءِ وَمِمَّا تَزُورُ الْكَلِيلِ
قَضَى بِتَنْكِيلٍ مَنْ لَمْ يَرِيعْ حَقَّهُمْ وَحَصَّنَ الْحَكَمَ فِي هَذَا بِتَسْجِيلِ
الظَّهَرِ قَرطَاسُهُ ، وَالسُّوطُ يَكْتَبُهُ بِشِ الْكِتَابِ بِعَقْدٍ غَيْرِ مَحْلُولِ

لدينا قصيدتان فحسب ، يمكن أن تلقيا ضوءاً على ما في شخصية أبي إسحاق من غموض ، وهما رقما ١١ و ١٢ ، قالهما يمدح الذكاء يضع نفسه في خدمة الخير ، ويدلان على نظرة سامية ، ويقدمان تعبيراً نبيلاً عالياً . ومن الواضح أننا في أبيات أخرى يمكن أن نستنتج العلوم التي يطربها الشاعر ، وهي ، في أحسن الحالات ، العلوم

القرآنية ، ثم الشروح الفقهية المالكية غالباً ، لكنه يبدو عدواً لبقية العلوم الأخرى (انظر القصيدة رقم ١٨) (٧٩) . ومن عنوان القصيدة الحادية عشرة نكتشف أنه كان يبغض الكيمياء ، وهو مالا يمكن أن نستنتج واضحاً من الأبيات نفسها ، أما فيما يتصل بالتصوف فلا نجد في شعر أبي إسحاق شيئاً يذكرنا به ولو من بعيد .

هكذا تقدم لنا هذه القصائد صورة « فقيه إسباني » ، أخ لآخرين كثيرين لعبوا دوراً مهماً في التاريخ الثقافي والسياسي للأندلس الإسلامي : كانوا أصحاب الأمر والنهي خلال الإمارة الأموية ، يلاحقون الذين يحاولون جلب العلوم المشرقية ، ويضعون أمامهم العراقيل . وكانوا هم الذين أوقفوا تقدم العلوم في ظل الخلافة ، وهي في أوج ازدهارها ، وكانوا دمي يلعب المنصور بها ويحركها ، فحطموا مكتبة الحكم المكنى المائلة . وكانوا أعداء ألداء لحضارة ملوك الطوائف البهيجة ، المصقولة ، المتحررة ، ولو أنها كانت تتحرر سياسياً ، حتى إنهم أصدروا الفتوى الشهيرة التي اتخذ منها يوسف بن تاشفين أمير المرابطين سنداً شرعية موقفه المشكوك فيه . وكانوا هم الذين حاولوا فيما بعد ، أن يطوقوا الازدهار الفلسفي العظيم ، ذا الطابع الهليني ، على أيام الموحدين . وأخيراً كانوا هم ، وقد ضاعت العصية كما يقول ابن خلدون (٨٠) ، الذين جمدوا الحياة الفكرية في غرناطة ، تحت قشرة صلبة ، من محافظة نظرية قاسية ، تحق وراءها الصديد والعفن .

إن أبا إسحاق الإليري ، في نطاق ثقافته ، ومع جفاف قلبه المدمر ، وشموخه بالعنف ، وعناده الذي يخفى هوات عديدة ، ومنطقه الثرثار المليء بالقوة ، وبغضه للشعراء ، وبقصيدته التي تشتعل توهجاً ضد اليهود ، والتي استطاع بها أن يلهب غرناطة ، ليس بأقل من أي واحد منهم ، وإنه لجدير بأن يحتل مكانه في الصف الأول من الشعراء ..

ومن جانبنا نشكره ، لأنه قدم لنا مادة نفسية وفيرة لكي نحلل روحاً من طبقته ، بلا غضب ولا تحيز ، وما كان بوسعنا أن نأخذ جانباً مع أي طرف ، في خصومة قاسية البعد عنا ، وحتى لو كنا ، لا يحق لنا أن نتمرد على قوانين قدر تاريخي .

○ منهج نشر الديوان *

طبعني للديوان صورة صادقة لنص مخطوطة الإسكوريال رقم ٤٠٤ ، وهي ممتازة ، مع استثناء بعض الأخطاء الشاردة ، وقد وقعت سهواً ويمكن إدراكها وباستثناء الشكل أيضاً ، لأن المخطوطة مضبوطة كلها بالشكل ، ومكرها ، على الرغم منى ، تركته لأسباب مطبعية خالصة .

ولا يدخل في غرضي الآن ترجمة الديوان ، ومع ذلك فإلى جانب الترجمة الكاملة لبعض المقطوعات أو القصائد القصيرة ، قدمت لكل قصيدة بتحليل مفصل بالإسبانية ، يسمح بتطورها ومضمونها سريعاً . وذكرت أيضاً عند كل قصيدة الأخبار المتصلة بروايتها ، وأوجه الاختلاف بين الأبيات الواردة في الديوان ، وفي أمكنة أخرى ، مما وقع في علمي . وفعلت ذلك مع الأسماء الواردة في القصائد ، وهي قليلة . وكما قلنا من قبل ، فإن القيمة التوثيقية للديوان محدودة للغاية . وقد أنهيت الديوان بالفهارس المعتادة للأعلام والقوافي .

* حلف المؤلف هذه الفقرة ، عندما أعاد نشر مقدمته لديوان أبي إسحاق ، ضمن الكتاب الذي ترجمه الآن ، لأن القارئ الإسباني غير المتخصص ليس في حاجة إليها ، وسوف يجدها الراحب في معرفتها ، هناك في مكانها من مقدمة الديوان . والأمر يختلف بالنسبة للقارئ العربي الديوان بين أيدي القراء ، وقلة من الذين يفيدون منه ويرجعون إليه يعرفون الإسبانية ليسوا بمنهج المحقق في عمله ونشره له ، ومن هنا آثرت أن أترجمها أيضاً ، وأن أردتها إلى مكانها من دراسة أبي إسحاق .

○ المراجع والتعليقات :

- (١) القطع الثلاث الأولى منه نشرت في مجلة الأندلس ، في المجلد ٣ ، عام ١٩٣٥ ، الصفحات من ٢٣٣ إلى ٣٤٤ . المجلد ٤ ، عام ١٩٣٦ ، الصفحات من ٢٩ إلى ١٤٥ . ثم عاد ونشر قطعين آخرين منه ، في المجلة نفسها ، المجلد ٦ ، عام ١٩٤١ ، الصفحات من ١ إلى ٦٣ ، ويقدر ليلى بروفنسال أن ما وجدته ونشره حتى ذلك الوقت ، يمثل ثلثي مجموع الكتاب كله ولم يفقد الأمل في أنه يمكن أن يجد بقيته إذا واصل البحث في خزائن القرويين .
- [وقد نشر ليلى بروفنسال هذه النصوص في القاهرة ، بعنوان مذكرات الأمير عبد الله ، وصدرت الطبعة الأولى من الكتاب عن دار المعارف ، عام ١٩٥٥ ، في سلسلة ذخائر العرب رقم ١٨ ، ويقول المحقق في مقدمة الكتاب ، ص ٩ ، إنه غير عليه وفي مكتبة جامعة القرويين بفاس تحت رقم ١٨٨٦ والنسخة على العموم في حالة جيدة عدا ورقتين ممزقتين جداً ، وهما الورقة ، الأولى والورقة الأخيرة ، وفراغاً طويلاً يؤسف له في وسط الكتاب] .
- (٢) مقدمة ابن خلدون ، ترجمة سنان ، ج ١ ، ص ٦٣ .
- (٣) ليوبولدو طريس بلباس : ماركيسة سان غوسية ومنشآت بني زيري الفزناطين في : « مدونة آثار إسبانيا الإسلامية » الفصل التاسع . وانظر مجلة الأندلس ، المجلد ٦ ، عام ١٩٤١ ، الصفحات من ٤٢٧ - ٤٤٦ ، وبخاصة الصفحات الأخيرة منه .
- (٤) المقرئ ، نفع الطيب ، طبعة أوروبا ، ج ٢ ، ص ٢٢٤ ، ٢٦٣ والذخيرة لابن بسام - وابن سعيد : رايات المبرزين ، رقم ٧٨ - وهنري بيريس الشر الأندلسي ، الصفحات ٢٦٩ و ٢٧٠ - و ٣٠٠ - ٣٠١ ، و ٣١٥ - ٣١٦ .
- (٥) انظر : المقرئ ، الفهرس ، وكتاب « أبحاث » للحوزي ، ج ١ ، ص ٢٥٩ - ٢٦٢ - وليلى بروفنسال ، مذكرات الأمير عبد الله ، الترجمة الفرنسية ، ص ٢٧ ، تعليق رقم ٦٠ - ابن سعيد : رايات المبرزين ، رقم ٧٩ - والآيات في نفع الطيب ، ج ٢ ، ص ٢٨٠ .
- (٦) في كتابه : « أبحاث في تاريخ إسبانيا وأدبها خلال العصر الوسيط » الطبعة الثالثة ليدن ١٨٨١ ، ج ١ ، ص ٢٨٢ - ٢٩٤ ، والملحق رقم ١٦ .
- (٧) الطبعة الثانية ، ج ٣ ، ص ٧٠ - ٧٣ .
- (٨) في التكملة لابن الأبار ، ترجمة رقم ٣٥٢ ، يقرأ « سعد » بدل « سعيد » ولكن يبدو أن هذا مجرد خطأ ، لاتفاق بقية النصوص على لفظ « سعيد » .
- (٩) طبعة ليلى بروفنسال ، الترجمة رقم ١٤٤ ، وهي ترجمة القاضي ابن توبة ص ٧٨ - ٧٩ ، يتحدث فيها عن قصيدة لشاعرنا ، يقول ابن الزبير : وقد تقدمت في اسم أبي إسحاق .
- (١٠) انظر ، ص ١٤١ .
- (١١) انظر في فرانسيسكو قديرة : « بنو نجيب في إسبانيا ، أخبار هذه القبيلة مأخوذة من مؤلفات ابن حزم ، ومعلومات جديدة عنهم » ، في كتابه : « مهمة تاريخية إلى الجزائر وتونس » مطبوع ١٨٩٢ ، الصفحات ٤١ - ٥٣ و ١٤٧ - ١٥٤ أوفى كتابه : « دراسة نقدية لتاريخ إسبانيا العربية » في سلسلة : « دراسات عربية » الجزء ٧ ص ٣٢٣ - ٣٥٩ ، سرقطة ١٩٠٣ .
- (١٢) انظر بونس بومبيس ، دراسة في حياة وآثار المؤرخين الجغرافيين في الأندلس مطبوع ١٨٩٨ رقم ٦٤ - بروكلمان : تاريخ الأدب العربي ، ج ١ ، ص ١٩١ ، والملحق ، ج ١ ، ص ٣٣٥ - ليلى بروفنسال : مذكرات ، ص ١٢ والتعليق رقم ٢٢ ، والإحالات الواردة هناك .
- (١٣) انظر ، ابن الزبير : صلة الصلة ، ترجمة رقم ٧٣ ، ص ٤٦ - وليلى بروفنسال مذكرات ، ص ١٢ ، والتعليق رقم ٢٢ .

- (١٤) مخطوطة مجمع التاريخ الملكي في مدريد، تحت رقم ٣٥، ج ٦. ورقة ١٠١.
- (١٥) هذه الاشارات اختص بها كتاب ابن الزبير فحسب: صلة الصلة. ترجمة رقم ١٤٤. ص ٧٨ - ٧٩. وهي الترجمة الخاصة بابن توبة.
- (١٦) انظر: دوزي، تاريخ مسلمي إسبانيا، ج ٣، ص ٢٢ - ٢٩. والإشارات الواردة في كتاب الإحاطة. طبعة القاهرة، ج ١، ١٢٩ - ١٣٢.
- (١٧) انظر طريس يلباس: قنطرة القاضي وياب الحبازين في غرناطة. في «مدونة آثار إسبانيا الإسلامية». ج ١ انظر مجلة الأندلس، المجلد ٢، عام ١٩٣٤، ص ٣٥٧ - ٣٤٦.
- (١٨) انظر: ابن الزبير، صلة الصلة، الترجمة رقم ١٤٤ - الإحاطة. مخطوطة الإسكوريال رقم ١٦٧٣. ص ٣٠٠ - ٣٠١، وتوجد منها نسخة منقولة بخط اليد، في مكتبة مدريد الوطنية، تحت رقم ٤٨٩٢، وكانت تحمل من قبل رقم ٢٧ في مجموعة جيانجوس ص ٥٧٦ - ٥٧٧. ويذكر لي بروفنسال. في طبعة لكتاب صلة الصلة. لابن الزبير ص ٦٨. هامش رقم ١، الترجمة رقم ٢٢٩٢ من كتاب التكلة لابن الأبار. على أنها ترجمة أيضاً للقاضي ابن توبة. ولكن ذلك وهم منه، لأن هذه الترجمة تخص أبا الحسن بن عبد الرحمن النخعي، المتوفى عام ٥١٢ هـ - ١١١٨ م.
- (١٩) ابن خيبر: فهرسة مارواه عن شيوخه. في المكتبة العربية الإسبانية، المجلدان ٩ و ١٠ ص ٤١٨.
- (٢٠) ورد ذكره في المكتبة العربية الإسبانية المجلدان ٥ و ٦ الترجمة ١٥٨٤.
- (٢١) عياض: ترتيب المدارك. ج ٦. ورقة ١٠١. للمكتبة العربية الإسبانية المجلدان ١ و ٢ الترجمة رقم ٨١٩ - صلة الصلة، الترجمة رقم ٣ - التكلة الترجمة رقم ٣٥٢.
- (٢٢) المكتبة العربية الإسبانية، المجلدان ١ و ٢ الترجمة رقم ٨٦٥ - صلة الصلة الترجمة رقم ١٠٨ وترجمة ابنه أحمد في: المكتبة العربية الإسبانية. المجلد ٣. الترجمة رقم ٤٤٧ - وضبط لفظ القبال يوجد في المجلدين ٥ و ٦ من المكتبة العربية الإسبانية، ص ٢٢٧.
- (٢٣) انظر ابن الخطيب: الإحاطة. مخطوطة المكتبة الوطنية في مدريد. تحت رقم ٤٨٩٢ (رقم ٢٧ قديماً في مجموعة جيانجوس) ص ٧٣٧، وهي منسوخة من الأصل الموجود في الأسكوريال. تحت رقم ١٦٧٣.
- (٢٤) لي بروفنسال. مذكرات، ص ١٧. هامش ٣٢. ٢١٩.
- (٢٥) انظر دوزي: أبحاث، ج ١، ص ٢٨٥.
- (٢٦) رحلة ابن بطوطة، طبعة دفريري وستينجني، باريس ١٨٥٨. ج ٤، ص ٣٧٢ - ٣٧٣.
- (٢٧) انظر دوزي: تاريخ مسلمي إسبانيا، ج ٣، ص ٧٠ - ٧٣، والمصادر التي يحيل عليها هناك.
- (٢٨) دوزي: أبحاث، ج ١، ص ٦٢ من الملحق، ونص عبارة ابن الخطيب هناك: «وكان مهلك هذا اليهودي بسبب شر حفظه عنه، بمعرض صفة عليه».
- (٢٩) لي بروفنسال: مذكرات، ص ٢٠.
- (٣٠) طبقاً لابن الخطيب في: أبحاث، دوزي، ج ١ ص ٦٨، من الملحق وفي التكلة لابن الأبار، الترجمة رقم ٣٥٥، يقول: «حول عام ٤٦٠ هـ».
- (٣١) المكتبة العربية الإسبانية، المجلد ٣، الترجمة رقم ٥٢٠.
- (٣٢) التكلة، الترجمة رقم ٣٥٢.
- (٣٣) انظر فون جريناوم: The Early Development of Islamic Religious Poetry.
- في مجلة الجمعية الأمريكية للدراسات الشرقية، المجلد ٦٠، عام ١٩٤٠ ص ٢٣ - ٢٩.
- (٣٤) أبو محمد عبد الله بن فرج بن غزلون اليحصي، الملقب بابن المال، توفي عام ٤٨٧ هـ - ١٠٩٤ م. انظر الإشارات التي أوردها عنه لي بروفنسال في طبعة لكتاب الروض المطار للحميري ص ٥١، هامش ٤، إلى جانب الإحاطة، مخطوطة

مجمع التاريخ الملكي ، الورقة ١٠٩ أ - غرسة غوث رايات المبرزين ، رقم ٣٥٢ .
(٣٥) التكلفة ، الترجمة رقم ٣٥٢ .

(٣٦) توجد في ديوان أبي إسحاق قصيدتان ، جاءتا في قافية الباء ، وموضوعها الزهد القصيدة رقم ١١ والقصيدة رقم ١٤ ، ولا تعرف إلى أيهما يشير أو أنه يشير إلى قصيدة أخرى ضائعة وأيضاً ربما وقع خطأ في مخطوطة فهرسة ابن خبير ، أوفى الطبع عند نشرها ، فأشار إلى قصيدة تالية للقافية (رقم ١ في الديوان) ، ونالت شهرة واسعة ، شهد بها ابن الشيخ ، كما يشير إليه .
(٣٧) في النص : « ابن سورة » ، ولكن ربما كان يجب أن تقرأ « سودة » ، ذلك أن المطبوعات المشرقية ، ليست بذات ثقة كبيرة في كتابتها للأعلام الأندلسية ، وبنو سودة أسرة أندلسية معروفة جداً .

(٣٨) التكلفة ، الترجمة رقم ٣٥٢ .

(٣٩) في مقال له ، وهو آخر ما كتب ، ونشر بعد موته ، عن : « ملاحظات عن مخطوطتين في الإسكوريال ، فهرساً خطأ »
مجلة الأندلس ، المجلد ٦ عام ١٩٤١ ، ص ٢٨٨ - ٢٩٢ .

(٤٠) عن هذه الشخصية انظر : منشور أنتونيا ، في المقال السابق الذكر . والمصادر الهامة له : ابن الأبار ، الحلة السرياء ، وانظر دوزي ، ملاحظات ص ٢٥٥ - ٢٥٦ - وابن الخطيب أعمال الأعلام ، طبعة ليبي بروفنسال ص ٣١٦ - ٣١٧ .
(٤١) يغلب على ظني ، أن قصيدة المصيح هذه ، يمكن أن تكون موجهة إلى القاضي بن توبة ، لأن كنيته أبو الحسن ، وما أجعله ، في هذه الحالة ، لماذا يتاديه باین سلمان .

(٤٢) أتابع على نحو ما ، التعليق الممتاز ، الذي خصها به ، الأستاذ هنري بيريس ، في كتابه « الشعر الأندلسي » ، ص ٢٦٨ - ٢٧٣ .

(٤٣) انظر دراسة المستشرق الإيطالي فرانسيسكو جبريل عن : « شعر الخوارج في العصر الأموي » ، في مجلة R.S.O. ،
(مجلة الدراسات الشرقية) ، روما ، المجلد ٢٠ عام ١٩٤٣ ص ٣٣٢ ، الخامس رقم ٢ .

(٤٤) يخرج عن نطاق غايي الآن تماماً ، دراسة مكان ديوان أبي إسحاق الزهدي بين نظرائه من شعراء المشرق ، وبخاصة شاعر الزهد ، البالغ الشهرة أبي النخعي .

(٤٥) انظر - مثلاً - القصيدة رقم ٧ .

(٤٦) انظر - مثلاً - القصيدتين رقم ٣ رقم ١٧ .

(٤٧) انظر M. Lidzbarski في مقاله : Ubi Sunt qui ante nos in mundo fuere في مجلة Der Islam المجلد ٨ ، عام ١٩١٨ ، ص ٣٠٠ .

(٤٨) القصيدة رقم ٤ ، البيت ٢٣ ، وانظر أيضاً - مثلاً - القصيدة رقم ٥ ، البيت ٢٣ وما يليه ، والقصيدة ٢٠ ، البيت ١٣ والأبيات التالية له .

(٤٩) البيت من بحر البسيط ، انظر : الفخيرة ، طبعة القاهرة ١٣٥٨ هـ = ١٩٣٩ م ، القسم الأول ، المجلد الأول ص ١٠٩ ، وعن الموضوع نفسه ، في الأدب العربي السابق لهذا القرن انظر : ابن داود ، كتاب الزهرة ، فصل ٤٧ ، ص ٣٣٧ - ٣٤٣ .

(٥٠) طبعة القاهرة سنة ١٢٨٧ هـ ج ٢ ص ، ٣٤٠ وما بعدها .

(٥١) انظر مثلاً القصائد أرقام : ٢ و ٥ و ٧ و ٨ و ٩ و ١٤ و ١٥ و ٢١ و ٢٢ و ٢٤ و ٢٦ .

(٥٢) انظر القصائد أرقام : ٥ و ١٣ و ٢١ و ٢٦ و ٣٤ ، من الديوان .

(٥٣) المكتبة العربية الإسبانية ، المجلد الثالث ، الترجمة رقم ٥٢٠ .

(٥٤) انظر ص ١٢٩ و ١٣٠ من هذا الكتاب .

(٥٥) انظر - مثلاً - القصيدة الأولى ، البيت رقم ٤٠ ، والقصيدة الثامنة ، البيت الخامس منها ، والبيت العاشر من

القصيدة التاسعة ، والبيت ٢٨ ، في القصيدة رقم ٢١ .

- (٥٦) انظر - مثلاً - القصيدة رقم ٢١ - البيت ١٦ .
- (٥٧) أسبن بلايوس : « السوابق الإسلامية لرهان بسكال » في « مكتبة مينديث أي بلايو ، ستندير ، المجلد ٢ ، عام ١٩٢٠ . ص ١٧١ - ٢٣٢ أوفى كتاب « تأثيرات الإسلام » ، مدريد ١٩٤١ ، ص ١٦١ - ٣٢٣ .
- (٥٨) انظر ، القصيدة رقم ١ - البيت ٤٠ ، والقصيدة رقم ٥ ، البيت ١٤ . والقصيدة رقم ٢١ ، البيت ١٨ و ١٩ .
- (٥٩) القصيدة رقم ٨ - البيت ١٢ .
- (٦٠) ديوان ابن قزمان ، الزجل رقم ١٤٧ .
- (٦١) Henri Bermond: Divertissements devant l'Arche, Paris, Grasset, 1930, P. 182.
- (٦٢) القصائد ٦ و ٩ و ٢١ .
- (٦٣) البيت من بحر الوافر ، ابن خاقان : قلائد العقيان ، طبعة مرسيليا - باريس عام ١٢٧٧ هـ ، ص ٢٦٦ .
- (٦٤) القصيدة رقم ٢٨ . والبيتان الآخران في القصيدتين ٨ و ١٠ .
- (٦٥) القصيدة الأولى - البيتان ٦٨ - ٦٩ .
- (٦٦) انظر دراسي : حوار ديني بين ابن حزم وابن النفلة ، في مجلة الأندلس المجلد ٤ - عام ١٩٣٦ - ١٩٣٩ ، ص ١ - ٢٨
- (٦٧) دوزي ، أبحاث ، ج ١ ص ٢٩٣ .
- (٦٨) القصيدة رقم ٢٢ ، البيت ٣٩ .
- (٦٩) القصيدة ٢١ - الأبيات ٤٢ - ٤٤ .
- وعن موقف الرسول من الشعراء - وعن الآية القرآنية التي وردت في السورة رقم ٢٦ ، الآية ٢٢١ وما بعدها ، انظر دراسي عن : التقليد وعدم الصدق في الشعر العربي - مجلة الأندلس ، المجلد ٥ ، عام ١٩٤٠ ، ص ٣١ وما بعدها .
- (٧٠) القصيدة ٢٢ - البيت ٢٣ .
- (٧١) القصيدة ٢١ - البيتان ٥٠ و ٥١ .
- (٧٢) القصيدة رقم ٢٩ .
- (٧٣) القصيدة رقم ٢٢ ، وانظر فيما سبق ص ١٣٣ .
- (٧٤) القصيدة الأولى ، البيتان ١٠٦ - ١٠٧ .
- (٧٥) القصيدة الرابعة ، البيت ٣٥ .
- (٧٦) القصيدة ١٩ ، البيت ٣ .
- (٧٧) دون كيخوته ، الجزء الثاني ، الفصل ٢٦ .
- (٧٨) القصيدة رقم ٣١ .
- (٧٩) في تعليق لي بعنوان : « إشارات إلى إخوان الصفاء في الشعر الأندلسي » ونشر بمجلة الأندلس ، المجلد ٤ ، عام ١٩٣٦ - ١٩٣٩ ، ص ٤٦٢ - ٤٦٥ ، بدا لي أن قصيدتي أبي إسحاق ، رقم ١٨ ، ٢١ وأن أشعار ابن زبياع ، وكذلك ابن البياع (انظر : ابن خاقان ، قلائد العقيان - ط مرسيليا - باريس ، ص ٢٦٠) ، تتضمن إشارات إلى هذه الفرقة الشهيرة ، المثقفة ، المهتمة بالإلحاد . ومع أن بقية من شك ما تزال قائمة في النفس إلا أن اقتناعي بالفرض الذي ألقيت به ضعف كثيراً ، بعد أن أثبت جولدم تسيير أن تعبير « إخوان الصفاء » مأخوذ من كلمة ودعة ، ويستخدم في الشعر كثيراً بمعنى « الأصدقاء المخلصين » . انظر : مجلة الأندلس المجلد ٥ ، عام ١٩٤١ ، ص ٢٥٧ .
- (٨٠) مقدمة ابن خلدون ، « ترجمة سلان ج ١ ، ص ٦٣ .

○ ملحق :

قصيدة أبي إسحاق*

في يهود غرناطة

« وقال - رحمه الله - يخاطب صنهاجة إذ كان اليهودى النفرالى - لعنه الله -
وزيراً وكاتباً لباديس بن حبوس ، صاحب أغرناطة :

ألا قل لصنهاجة أجمعين	بدور الندى وأسد العرين
لقد زلَّ سَيْدُكُمْ زَلَّةً	تقرُّ بها أعينُ الشامتين
تخيَّرَ كَاتِبُهُ كَافِرًا	ولو شاء كان من المسلمين
فعرَّ اليهودُ به وانتخوا	وتاهوا وكانوا من الأرذلين
ونالوا مناهم وجازوا المدى	فحان الهلاك وما يشعرون
فكم مسلمٍ فاضلٍ قانتٍ	لأرذلو قردٍ من المشركين
وما كان ذلك من سقيم	ولكنَّ منَّا يقوم المعين
فهلأُ اقتدى فيهم بالألى	من القادة الخيرة المتقين
وأنزلهم حيث يستأهلوا	نَ وردهم أسفل السافلين
وطافوا لدينا بأخراجهم	عليهم صغارٌ وذلٌّ وهونٌ
وقموا المزابلَ عن خِرْقَةٍ	ملوَّنةٍ لدثار الدفين
ولم يَسْتَخَفُوا بأعلامنا	ولم يستطيلوا على الصالحين
ولا جالسوهم وهم هجئةٌ	ولا واكبوهم مع الأقربين

درس المؤلف هذه القصيدة وترجم بعض أبياتها لما أدت إليه من آثار سياسية بعيدة المدى ، وما أحرزنا اليوم أن نقف عند نصها . وأن نتمتع الأحداث التي سبقت إنشادها ، والتأليج التي أدت إليها ، ولذلك جئت بنصها كاملاً ، لأنى أعرف أن ديوان الشاعر ، الذي حققه الأستاذ غرسيه غومت ونشره في مدريد صير المثال على القراء في الشرق العربي . وتأتى القصيدة في الديوان تحت رقم ٢٥ ، وتشغل منه الصفحات ١٥١ - ١٥٣

أَبَادِيْسُ. أَنْتَ أَمْرُو حَازِقُ
فَكَيْفَ اخْتَفَتْ عَنْكَ أَعْيَانُهُمْ
وَكَيْفَ تَحَبُّ فَرَاخَ الزَّانَا
وَكَيْفَ يَتَمُّ لَكَ الْمَرْتَقَى
وَكَيْفَ اسْتَنْمَتْ إِلَى فَاسِقِ
وَقَدْ أَنْزَلَ اللَّهُ فِي وَحْيِهِ
فَلَا تَتَّخِذْ مِنْهُمْ خَادِمًا
فَقَدْ ضَجَّتْ الْأَرْضُ مِنْ فُسْقِهِمْ
تَأْمَلْ بِعَيْنِكَ أَقْطَارَهَا
وَكَيْفَ انْفَرَدَتْ بِتَقْرِيبِهِمْ
عَلَى أَنَّكَ الْمَلِكُ الْمَرْتَضَى
وَأَنَّ لَكَ السَّبْقُ بَيْنَ الْوَرَى
وَلَأَنِّي احْتَلَلْتُ بِغِرْنَاطَةٍ
وَقَدْ قَسَمُوهَا وَأَعْمَالَهَا
وَهُمْ يَقْبِضُونَ جَبَايَاتِهَا
وَهُمْ يَلْبَسُونَ رَفِيعَ الْكِسَا
وَهُمْ أَمْنَاكُمْ عَلَى سُرُكِمِ
وَيَأْكُلُ غَيْرُهُمْ دَرَهْمًا
وَقَدْ نَاهَضُوكُمْ إِلَى رَبِّكُمْ
وَقَدْ لَابَسُوكُمْ بِأَسْمَارِهِمْ
وَهُمْ يَذْبَحُونَ بِأَسْوَاقِهَا
وَرَحِمَ قَرْدُهُمْ دَارَهُ
فَصَارَتْ حَوَانِجُنَا عِنْدَهُ
وَيَضْحَكُ مِنَّا وَمِنْ دِينِنَا

تَصِيبُ بِظَنِّكَ نَفْسَ نَاقِبِينَ
وَفِي الْأَرْضِ تَضْرِبُ مِنْهَا الْقُرُونُ
وَهُمْ بَعْضُوكَ إِلَى الْعَالَمِينَ
إِذَا كُنْتَ تَبْنِي وَهُمْ يَهْدُمُونَ
وَقَارَنَتْهُ وَهُوَ بَشَرُ الْقَرِينِ
يَحْذَرُ مِنْ صُحْبَةِ الْفَاسِقِينَ
وَذَرَهُمْ إِلَى لَعْنَةِ الْإِلَاحِينَ
وَكَادَتْ تَمِيدُ بِنَا أَجْمَعِينَ
تَجِدُهُمْ كَلَابًا بِهَا خُسَيْنِ
وَهُمْ فِي الْبِلَادِ مِنَ الْمُبْعَدِينَ
سَلِيلُ الْمُلُوكِ مِنَ الْمَاجِدِينَ
كَمَا أَنْتَ مِنْ جَلَّةِ السَّابِقِينَ
فَكُنْتَ أَرَاهِمَ بِهَا عَابَثِينَ
فَنَهِمَ بِكُلِّ مَكَانٍ لَعِينِ
وَهُمْ يَخْضَمُونَ وَهُمْ يَقْضَمُونَ
وَأَنْتُمْ لِأَوْضَعِهَا لَا بَسُونَ
وَكَيْفَ يَكُونُ خُزُونُ أَمِينِ
فَيَقْصَى وَيُدْنُونَ إِذْ يَأْكُلُونَ
فَمَا تَمْنَعُونَ وَلَا تُنْكِرُونَ
فَمَا تَسْمَعُونَ وَلَا تُبْصِرُونَ
وَأَنْتُمْ لِأَطْرَافِهَا آكِلُونَ
وَأَجْرِي إِلَيْهَا نَعِيرَ الْعِيُونِ
وَنَحْنُ عَلَى بَابِهِ قَائِمُونَ
قَاتِنَا إِلَى رَبِّنَا رَاجِعُونَ

ولو قلت في ماله إنه
فبادر إلى ذبحه قرية
ولا ترفع الضغط عن راحته
وفرّق عداهم وخذ مالهم
ولا تحسبن قتلهم غيرة
وقد نكثوا عهدنا عندهم
وكيف تكون لهم فية
ونحن الأذلة من بينهم
فلا ترضّ فينا بأفعالهم
وراقب إلهك في حربه

كمالك كنت من الصادقين
وضح به فهو كبشر سمين
فقد كثروا كلّ علق ثمين
فأنت أحقّ بما يجمعون
بل الغدر في تركهم يعثون
فكيف تلام على الناكثين
ونحن خمول وهم ظاهرون
كأنا أسانا وهم محسنون
فأنت رهين بما يفعلون
فحزب الإلاه هم الغالبون



○ حياته :

أبو الحسن علي بن عطية الله بن مطرف بن سلمة ، المعروف بابن الزقاق . يجب أن يكون قد ولد قريباً من نهاية القرن الحادى عشر الميلادى ، فهم يشيرون إلى أنه فارق الحياة هـ ٥٣٠ = ١١٣٥ ، وإذن يجب أن يكون قد جاء إلى الحياة ومدينة بلنسية لما نزل في يد السيد (١٠٩٤ = ١١٠١) . ترى هل ولد في المدينة نفسها ؟ إن نسبته إليها ترجع هذا ، ولو أنهم يذكرون بين ألقابه أحياناً لقب « المرسى » ، نسبة إلى مدينة مرسية ، وهو خطأ دون شك ، غير أن مولده في بلنسية ليس مؤكداً على أية حال . وإذن فتحن نجهل ما إذا كان ابن الزقاق شهد طفلاً حرق عاصمة شرق الأندلس وتدميرها بأمر من ألفونسو السادس ، عندما غادرتها دونيا خمينا ، أرملة السيد القنييطور* . لكن من المؤكد أنه أمضى حياته في بلنسية حين استردها المرابطون ، وقد أعيد بناؤها ، وعادت من جديد واحدة من كبرى قواعد الإسلام .

كانت أمه شقيقة شاعر الجزيرة الكبير ، أبى إسحاق بن خفاجة (٤٥٥ - ٥٣٣ هـ = ١٠٥٨ - ١١٣٨ م) ، ابن لبربرى من هواره ، أى أن دماء بربرية كانت تتدفق عبر عروق ابن الزقاق من جهة أمه . ولانعرف في الحقيقة شيئاً عن أبيه ، ولعله

* انظر تفاصيل أحداث بلنسية حين وقعت في يد السيد القنييطور في كتابنا : ملحمة السيد ، الطبعة الثالثة ، دار المعارف القاهرة ، ١٩٨٣ (المترجم) .

كان من حرفى بلنسية ، فهل عن طريق الأب جاءه النسب العربى ، الذى تطلقه عليه بعض المصادر ، حين تدعوه اللخمى ؟ .

لكن ثمة مصادر أخرى ، على العكس ، تدعوه البلقينى ، مما يوحي بأنه حق فى هذا الجانب أيضاً ينتمى إلى الحقل البربرى .

ونجد التردّد نفسه فيما يتصل ببيئته الاجتماعية والعائلية ، وثمة رواية مشهورة أوردها المقرئ فى كتابه نفع الطيب (ج ٤ ، ص ٢٦٩ ، طبعة محى الدين) ، وأشار فيها إلى أن ابن الزقاق كان « يسهر فى الليل ، ويشغل بالأدب ، وكان أبوه فقيراً جداً فلامه ، وقال له ، نحن فقراء ، ولا طاقة لنا بالزيت الذى تسهر عليه ، فاتفق أن يبرع فى الأدب والعلم ونظم الشعر ، فقال فى أبي بكر بن عبد العزيز صاحب بلنسية قصيدة أولها :

ياشمسَ خِدِرٍ ما لها مَغْرِبُ أرامَةُ خِدْرُكِ أم يثربُ
ذهبتِ فاستعبرَ طَرْفِي دماً مَفْضُضُ الدَّمْعِ به مُثْهَبُ
ومنها :

ناشدتُكَ اللهُ نَسِمْ الصَّبَا أَنى اسْتَقَرْتُ بعدنا زَيْنُبُ
لَمْ نَسِرْ إِلَّا بِشِدَا عَرْفِهَا أَوْ لَا فَمَاذَا النَّفْسُ الطَّيْبُ
لِى وَإِنْ عَذَّبْنِى حُبِّهَا فَمِنْ عَذَابِ النَّفْسِ مَا يَعْتَبُ

فأطلق له ثلاثمائة دينار ، فجاء إلى أبيه وهو جالس فى حانوته ، مُكَبِّ على صنته ، فوضعها فى حجره ، وقال : خذها فاشتر بها زيتاً .

شئ ما يثبته هذا الخبر ! .

فالقصيد موجودة فى الديوان ، لكنها ليست موجهة إلى أبي بكر بن عبد العزيز ، وفيما يبدو ليس ممكناً أن تكون موجهة له ، لأنه حكم من عام ١٠٧٤ م إلى ١٠٨٥ م ، فى وقت لم يكن فيه ابن الزقاق قد جاء إلى الحياة بعد ، إنما هى مهداة إلى واحد من أقربائه يُدعى الفضل . ومن جانب آخر ، هذا الفقر المزعوم يتعارض مع مانعته عن أسرة ابن خفاجة ، وهو إن لم يكن غنياً فقد كان ميسور الحال إلى حد

كبير ، ويملك ضياعاً في المنطقة ، وربما شاب الرواية تحريف في أكثر من جانب منها .
ولانعرف شيئاً كثيراً عن حياة ابن الزقاق . نعم ، نعرف أنه درس الحديث مع أبي
محمد بن السيد البطليوسي ، وهو أستاذ كان يتمتع بشهرة واسعة بين شباب بلنسية في
ذلك العصر . وكان معه ، إلى جانبه ، كتلميذ له ، المحدث أبو بكر بن رزق الله . أما
في الأدب فقد تكون ، دونما شك ، مع خاله الشاعر الكبير . ولو أن هذا لا يشير إليه
قط في ديوانه . ويبدو أن حب الأدب استواه صغيراً ، وسيطر على مشاعره فقى ،
وانتزع مما حوله شاباً . وفتح له باب الشهرة واسعاً وعريضاً . والترجمة الوحيدة التي له
بين أيدينا ، جاءت في تكملة الصلة لابن الأبار (الترجمة رقم ١٨٤٤) ، تقول : « إنه
مدح العظماء » . وهي جملة يجب أن ننلقاها في شيء من الحذر ، فحن ، في
الحقيقة ، لانعرف ابن الزقاق واحداً من الشعراء المغامرين ممن يتكسبون بالشعر ،
ومحترفون المديح . ويبيعون قصائدهم لمن يدفع مقابلاً أفضل . أو هم في أحسن
الحالات موظفون في حاشية الأمير . ولكن الأقرب ، فيما يبدو ، أنه كان مثل خاله في
هذه الفترة ، رجلاً يقيم في المدينة ، أوفى ضواحيها ، بلا ضوابط مالية ، مستقلاً
بنفسه ، ويعتز بفته إلى حد ما . ومن الواضح أنه أيضاً مثل خاله ، مدح العظماء ،
ولكنه لم يفعل ذلك تكسباً بالشعر ، « واقفاً بباب القصر » ، وإنما أقدم عليه رجلاً
متميزاً ، بمدح الأقوياء ، ويمجد الأحداث المهمة ، ويرثي من يستحق البكاء ويتشفع
عند الحكام . بل ويحاول معهم - مثل ابن خفاجة - أن يحقق لعامة الناس تسهيلات
في شئون الإدارة ، أو تخفيضات في قيمة الضرائب ، وذلك كله ، على أي حال ،
لا يبدو أن يكون افتراضاً .

ولابد أنه في حياته القصيرة قلنا إنه لم يتجاوز الأربعين ، كان سعيداً للغاية ، إذا
صدقنا أبياته الأخيرة . التي كتبت فوق قبره نفسه ، والتي ختمنا بها المختارات التي
تضمنها هذا المختصر . لكن ذلك لا يعنى بطبيعة الحال ، أنه كأي مخلوق إنساني ، لم
يتعرض لمنغصات أيضاً ، بل وحتى لمضايقات أدبية . توجه مرة إلى قاض يسمى أبا
الفضل ليقول له .

أخىء إنَّ الدهرَ يعجبُ صرفهُ من طولِ دأبكَ في البكاءِ ودأبى
لا تصلحُ العبراتُ إلا لأمري لم يدِرْ أنَّ العيشَ لَمُعُ سرابٍ
كان عصر المرباطين ...

لاشئ فيه ينمى الأدب ، على نحو ملاحظته تفصيلا في بحث أكاديمي ، ونحن التي
تعرضت لها القيم الجمالية لا بد أن تكون في مدّها قد بلغت هذا الزكن البلسنى من
الأندلس . غير أنه كان إلى جانب ذلك يعرف ملذّات أخرى عديدة ، قادرة على
تعويض صاحب المزاج الأبيقورى .

○ ديوانه :

نعرف عن طريق ابن الأبار أن قصائد شاعرنا جُمعت في ديوان ، وهو ما يعنى أنها
كانت تتمتع بشهرة نافقة ، يدل على ذلك الأبيات الكثيرة المتناثرة هنا وهناك ، ونجدها
مبثوثة بين صفحات كتب عديدة ، شرقية ومغربية ، ومع ذلك فإن سوء الحظ ، فما
يبدو ، أبى إلا أن يتجسم شخص ابن الرقاق في عالم المستشرقين ، فقد سقط اسمه تماماً
في فهرس طبعة ليدن للقسم الأول من كتاب نفع الطيب للمقرى ، واختلط بسبب
طبيعة الخط العربى ، مع آخر يدعى ابن الرقاق . وبروكلمان ، في طبعة الأولى ، فهم
المعلومات التي جاء بها هرتمان Hartmann على نحو خاطئ فجعله مصرياً ، ولم يشر
من قريب أو بعيد إلى مخطوطات مؤلفاته .

أما نحن الذين نعكف على الشعر الأندلسى ، فلم ننس مع ذلك ، رغم أننا قلّة
محدودة للغاية ، ويمكن أن أشير ، على سبيل المثال فحسب ، إلى المستشرق الفرنسى
هنرى بيريس ، فقد جمع عدداً من قصائده المتناثرة في الكتب . واستطعت أن أحصل
على نسخة مصورة من مخطوطة ديوانه المحفوظة في مكتبة برلين (ورقها في فهرس
أهلوارد ٧٦٨١) ، وأعلنت عن نشره عام ١٩٣٤ ، ولكن العثور على مخطوطة أخرى
لديوانه في المكتبة الظاهرة بدمشق ، جعلنى أؤجل العمل ، وإن كنت آمل أن أنجزه يوماً

بمساعدة زميلي وصديقي محمد تاويت الطنجي* .
تخبرت من هذا الديوان الآن ٢٩ مقطوعة ، يمكن أن تعطى فكرة عن شاعرية ابن
الزقاق ، لكي أستهل بها سلسلة من القصائد « الكلاسيكية » الأندلسية ، سوف تنشر
في لغة مزدوجة ، الأصل العربي وترجمة إسبانية له في مقابله ، وقد نقلتها إلى الإسبانية
شعراً . والترجمة حرة إلى حد ما ، لأن الترجمة الحرفية في الشعر أمر غير ممكن
التحقيق . وثمة أسباب جمالية أيضاً ، ذلك أن أية ترجمة حرفية لا يمكن أن تكون
جيدة ، ولكن حريق لم يكن مبالغاً فيها ، ويمكن البرهنة على هذا بمقارنتها بالنص
العربي المطبوع في مقابل الترجمة الإسبانية ، كما أشرنا .

○ شعره :

يمثل ابن الزقاق ، مع خاله ابن خفاجة ، قمة الشعر الغنائي . في شرق الأندلس ،
خلال العصر الإسلامي . وهذه التسمية ، أعنى : الشعر الغنائي في شرق الأندلس ،
ليست ، كما قد يتبادر إلى الذهن ، مجرد عنوان مصطنع ، وليست تحديداً اضطرنا إليه
مانحطط له ، عن ماضى التقسيمات الإدارية المعاصرة للشاعر .
كانت بلنسية ، منذ لحظات الفتح الأولى ، منطقة تعربت تماماً ، في زمن يسير ،
بسبب خصوبة أرضها ، غير أنها في زمن بنى أمية الأندلسيين أصبحت تتمتع ، إلى حد
كبير ، بما يمكن أن نسميه لوناً من الاستقلال الذاتي ، فكان ولاتها أقوىاء أشبه بنواب
الأمير أو الخليفة ، لبعدهم عن مقر السلطة المركزية من جانب ، ولثراء مقاطعتهم من
جانب آخر ، وكان البلنسيون مستقرين في ضياعهم ، يقومون على زراعتها والعناية
بها ، وينعمون بخيراتها ، وقلماً ينتقلون في بقية أنحاء شبه الجزيرة . وأما من وجهة النظر
الثقافية ، فكانت كورة متخلفة إلى حد بعيد .

* نشرت عفيفة محمود دبراي ديوان ابن الزقاق عام ١٩٦٤ ، واعتمدت في تحقيقها على :

- نسخة المكتبة التيمورية بدار الكتب المصرية بالقاهرة . وتاريخ نسخها ١٢ من ذى القعدة ١٠٠٢ هـ .
- نسخة دار الكتب المصرية ورقها ٤٦٤٦ أدب . وتاريخ نسخها ١٣١٥ هـ .
- نسخة المكتبة الظاهرية . وهي أحدث الثلاثة . ولكنها لم تر مخطوطة برلين ولم تنشر إليها .

لكن انهيار الخلافة ، وقيام إمارات صغيرة على أنقاضها ، عُرِفَت باسم دول الطوائف ، أدَّى إلى تغيُّر عنيف في الموقف ، وتعاورت الأحداث بِلَنَسِيَّةٍ : أصبحت ملجأ للصقالية العامريين ، ثم جزءاً من مملكة طليطلة ، حين ضيق عليها جيرانها ، تركت لها تتوسع فيها ، أو أعطيت لها تعويضاً عما فقدت في جوانب أخرى . وانتهى بها الحال مركزاً لنشاط السيد ومنطلقاً لأعنف مغامراته ، وأبقاها ذكراً وشهرة . وانتقلت من كورة هادئة على الهامش . كما هي واقعاً ، إلى واحدة من أشد المناطق ثورة أعصاب وهياجاً ، وأهمية في سياسة ذلك العصر . وقد أدى هذا الواقع السياسى إلى يقظة النشاط الأدبى وازدهاره ، مع أن هذه الیقظة كانت شيئاً مشتركاً بين جميع الكور ، على امتداد عصر الطوائف ، لكنها اكتسبت هنا طابعاً متميزاً للغاية ، لأن تعرَّبَ المنطقة سريعاً غداة الفتح ، جعل لغتها العربية أكثر صفاء عما هي عليه في مقاطعات أخرى ، وجعل التربة أشد تهيئة لاستقبال شتاتل تنقل إليها . ولم يكن الشعراء فيها أولئك الجوعى المغامرين ، الذين تعرفهم كور أخرى ، وإنما طبقة من البرجوازية الثرية ، تملك من أسباب العيش الهنى ما يجعلها في غير حاجة لأن تريحها من تسكع مُزِر ، أو استجداء ذليل .

لقد ارتوت البذور الأدبية ، المستأنية والمطمئنة ، في شرق الأندلس ، من حمى السياسة ومن وهج القصور ، فأزهرت أخيراً ، في ربيع جاء متأخراً ، وفي مواجهة الصيف ، إن لم نقل مع طلائع الخريف الأصفر ، الذى كان يلف بقية كور الأندلس . وكل هذه الظروف مجتمعة ، جعلت من الأدب الأندلسى وقد خارت قواه في بيئة الحكم المرابطى المعادى ، يصبح في بلنسية ، على النقيض ، جزيرة قوية ، موفور الصحة ، متميز الطابع ، ومزدهراً .

وكل ذلك ، دون أن نضع في الحسبان ما يمكن أن تطعم به الطبيعة شعر الأندلسيين ، مؤثرة فيهم بشمسها الساطعة وخضرتها الفاقعة ، وجوها الفواح المثير ، مما يصعب علينا بشدة تحليله نقدياً .

ومن ثم يمكن القول إن الشعر العربى « المحافظ المتجدد » في المشرق ، وقد تسرب

إلى الأندلس سريعاً ، لم يحقق بمناحيه على الفصون القرطبية حتى قريب جداً من نهاية الخلافة ، ولم يبلغ بلنسية إلا مع أواخر القرن الحادى عشر الميلادى . والنصف الأول من القرن التالى له . وبلغ فيها أعلى مراتب الإجادة ، وأصنى ألوان الشفافية فى الوقت نفسه . نقول : أصنى ألوان الشفافية ، لأن الشعر « المحافظ المتجدد » ، عندما أبحر من المشرق ، وألقى مراسيه فى قرطبة ، فقد كثيراً من ثقله الثقافى . وهو الآن يطرح كثيراً من رواسب الكدر الإنسانى التى حملها له القرن الحادى عشر . فى قصور ملوك الطوائف المعقدة . فقد أصبح الآن ، فى النصف الأول من القرن الثانى عشر ، بالغ الصفاء فى لغته . حديد الغرب فى تعبيره ، يمكن أن يستجيب لألعاب العبقرية الخلوة ، وأن يعكس بريق الجو فى طبيعة مشرقة ، أو أن يسخر . كما سرى ، فى طلاقة ، من بلاغته واستعاراته الحاذقة نفسها .

لقد نال ابن خفاجة شهرة باقية فى الأدب العربى بعامة ، لرقته فى وصف الأنهار والحدائق ، وفى دقة استحق معها أن يُلقب « بالجنان » ، وسار ابن أخته . ابن الزقاق ، على خطاه ، دون عبودية ، وفى غير تقليد ، وفى إبداع أقل اتساعاً ، وربما أقل لمعاناً ، ولكنه أشد صفاءً . وأعطى لنا فكرة عما يستطيع عقل . خفيف الحركة ، أن يحدثه من تغييرات كثيرة . حين يحلو بزيته آلة الاستعارة العملاقة ، وقد علاها الصدا . وسنحاول أن نقدم تحليلاً موجزاً لهذه التغييرات ، ولكن يبدو أن من الأوفق ، أن نعطي قبل ذلك فكرة عن عالم البلاغة الذى تمسه .

كان ابن الزقاق غنياً فى استعاراته على نحو مدهش ، كأنما يغرف من بحر ، وإليك قائمة بهذه الصور والتشبيهات والمحسنات ، التى توجد فى أبيات لاتبلغ المائة من مختاراتنا الموجزة ، التى تلى هذه الدراسة .

الماء المتموج كالزرد . والماء الراكدة مثل الكأس الفضى ، والفجر ، أو الصبح ،

• قام المؤلف باستقراء كامل للصور البلاغية فى الأبيات التى اختارها فى آخر بحثه ، وهو يأتى بالتشبيه حين يكون عادياً ، وحين يأتى معكوساً . وقد أكثر الأندلسيون من هذا الأخير مما يذهب به فرعاً متصراً فى الدراسة البلاغية . ورتب ذلك كله ترتيباً إيجازياً . ليسهل الأمر على القارئ الإيسافى . ولم أر داعياً إلى ذلك . فأنيت بالتشبيه وحده أو عكسه . وتجاوزت عن الترتيب الأبجدي .

يشبه المرأة البيضاء ، أو الأسنان ، أو البشرة البيضاء . والسراج كذبال الرماح في يوم
الوعى ، وحمرة الورد كالحند ، والحند مثل شقائق النعمان ، والجدول كالمرآة ، والسبج
كالظلام أو الشعر الفاحم ، والثغر كالأفحوان ، أو غرّب الحمر ، والطرف أو اللحظ
كالسيف ، وقطرات الدمع كالجوهر ، والأسنان عند الابتسامة كالدر ، والحبيبة تمشى
الموئبي مزهوة مثنى الحجاب ، أو ميل التريف من السكر .

وكثير من هذه التشبيهات يمكن أن يستخدم ، أو مستخدم فعلا ، في الشعر
الإسباني ، مثل : تشبيه حمرة الورد بالحند ، أو صفاء الجداول بالمرآة ، والسنور
بالزمرّد ، والدموع باللؤلؤ ، واللحاظ بالسيوف ، والخصر بالكف ، وتشبيهات أخرى .
وليس ثمة شك أيضا في أن بعضها ، إن لم يكن قد استعمل ، يمكن أن يصبح من
المواد التي نصنع منها صورا ، كتشبيه خيط من المطر بالسوط أو رأس الحرية ، حين
يصبح الحديد ملتبياً ، بالذبالة وغيرها .

ومع ذلك ، بقيت تشبيهات أخرى مستمدة إما من ذكريات تاريخية ، كتشبيه
البرق بالنفط الملتهب (= النار الإغريقية) ، والتي كانت من ابتداء العصر في مجال
الحرب بالمدافع . أو من تقاليد الشعر العربي الغنائي ، كتشبيه الماء المتدفق بالرياح ،
وتشبيه غلام بالقمر ، والقمر مذكّر في اللغة العربية ، أو الثغر المبتسم بزهرة البابونج
أو الأفحوان ، ويقوم التشبيه هنا على أن الأسنان مثل أوراق الزهر البيضاء ، وقد
انتظمت في دائرة حول زهرة الأفحوان .

وجانب آخر منها مصدره ظروف خاصة تتصل بآلية المجاز العربي ، وهو أكثر حدة
من المجاز في لغتنا « الإسبانية » ، كتشبيه أشياء تختلف عند النظرة الأولى في حجمها ،
مثل حجاب النيذ يبدو عيونا صغيرة ، أو في قوامها ، كالموازنة بين الحجاب والأسنان ،
أو أن يكون المشبه به شيئا غير جميل ، لكن وجه الشبه لا يقوم على ذلك الجانب منه ،
ولأنما القصد صورته ، في الحالة التي انتهى إليها : كالقول بأن ماء البركة مثل كأس من
الفضة الذاتية ، أو أن يبدأ بأن النيذ يبدو كما لو كان نجما في لمعانه ، وأن القم مغربه ،
وفيه يحدد هذا النجم مستقره .

ومن المثير أن استقراء هذه التشبيهات وتصنيفها ، شد إليه الانتباه ، ومالبت أن أصبح واقعاً . وتم ذلك في تاريخ مبكر جداً ، يمكن أن نحدد له القرن التاسع الميلادي تاريخاً . ويرجع ذلك في جانب منه إلى البراعة المدوّخة التي بلغت بها القصيدة العربية القمة ، ومن جانب آخر إلى التحجر المباشر والجمود الذي انتهى إليه الشعر محققاً في عليائه ، شأنه في ذلك شأن بقية أشكال الثقافة الإسلامية الأخرى ، ومثل هذه القوائم ، بمقطوعاتها الرقيقة ، كانت لوّناً من الآلية العملاقة الشائعة ، يأتي إليها الشعراء ليعبوا منها ، ويلتقطوا « القطع » التي يعتقدون أنها ضرورية لحطة نظمهم ، وكان النقاد يرقبونهم في فطنة ، حين يباشرون عملهم هذا ، لكي لا يعبثوا في اللعبة ، أو يخرجوا على قواعدها ، ولكي يشيروا مغتبطين إلى الحالات النادرة التي يستطيع فيها شاعر ما أن يبدع شيئاً جديداً ، أو يعطى استمارة قديمة شكلاً آخر غير معمول . أي أن التجديد والأصالة في الشعر العربي سرعان ما تهاويا ، وحلت مكانهما بيروقراطية لم تبلغ بها المهارة حداً يجعلها قادرة على إخفاء الرتابة ، وربما حتى العفونة ، التي بدأت تنفث في هذا النوع الأدبي منذ زمن مبكر ، ولو أن ذلك تأخر في إسبانيا طويلاً ، جاء عندما بدأ ابن الرزاق يأخذ طريقه إلى الحياة الأدبية . ومع ذلك عرف شاعرنا كيف يكون له نغمه الخاص به ، واستطاع أن يأتي بعدد من الأخيلة التروعية المستحدثة ، وأن يحدد شباب عدد آخر ، ولقد التفت إليه النقد الأدبي العربي ، وهو عنيف دائماً ، في سرعة كبيرة . فلقد كتب الشقندي ، المتوفى عام ١٢٣١ م ، مسائل الأفارقة باسم الأندلسيين : « هل منكم شاعر رأى الناس قد ضجوا من سماع تشبيه الثغر بالإفحاح ، وتشبيه الزهر بالنجوم ، وتشبيه الحدود بالشقائق ، فتلطف لذلك في أن يأتي به في مترع بصير خلقه في الأسماع جديداً ، وكليله في الأفكار جديداً ، فأغرب أحسن إغراب ، وأعرب عن فهمه بحسن تخيله أنبل إعراب ؟ ... » (انظر رسالة الشقندي ، في ترجمتي لها إلى الإسبانية ، مدريد غرناطة ، عام ١٩٣٤ ، ص ٧٠ . وانظر نص الرسالة في : نفع الطيب للمقرى ج ٤ ، ص ١٨٨) .

يحدث عادة ، خلال لحظة ضجر في الحقيقة من نظام سائد لما يزل سارياً ، أن

الأخيلة المستهلكة تصبح مفردات شائعة ، وفوقها يبنى الشعراء ، وقد أصبحت معجمية ، استعارات جديدة ، يمكن أن ندعوها « بالقوة الثانية » . وهو أمر عرّفه الأدب الإسباني ، عند احتضار شعرنا الغنائي ، مع أيام عصر النهضة المولية ، وربما كان الشاعر القرطبي لويس جوينجورا ١٥٦١ - ١٦٢٧ ، خير مثال له ، وهي ظاهرة درسها دمسو ألويسو Damaso Alonso * جيداً ، وعلى نحو منه ، كان قبله شعرا ابن الزقاق ، غير أن هذا لجأ ، فضلاً عما أشرنا إليه ، إلى طريقة جديدة ، عابداً أن يخضع على نحو جيد الأمثلة المستهلكة وقد أخذت طريقها إلى المعجم الشائع ، إلى لون موجز من مسرحية فاجعة ، وإليك بعض الحالات ، وقد أشار الشقندي إلى حالتين منها : في القطعة رقم ١٢ من مختاراتنا ، نجد الشاعر يصدر عن الفكرة الشائعة ، من تشبيه الثغر بالأفحوان ، وإذا لم نبدأ من هنا فلن نفهم القصيدة ، انطلق من هذا التشبيه ، ثم أعطاه طابعاً مسرحياً : الندامي يشربون ضحى في روض بين الشقائق والريحان . ولم يكن الأفاح هناك ، فسألوا عنه ، فأجابهم الروض : لقد أودعته ثغر الساق . ولكن الساق أنكر . فلما ابتسم بدت أسنانه . لقد كانت الأفحوان الذي افتقده الندامي .

ولدينا مثال آخر ، في القطعة رقم ٢٢ ، يشبه الشاعر غلاماً بالقمر ثم يضئ على ذلك طابعاً مسرحياً ، وينطلق من هذه النقطة ، لكي يستمر متهاسكاً في الحدث : الغلام الذي يسبح في الجدول قر ، والرغوة التي ترتفع مع حركته هالته ، والماء الذي يخفيه عندما يغطس إحدى السحب التي تغشى السماء أحياناً ، فتحجب القمر وراءها .

والشيء نفسه يحدث للقطعة رقم ٢١ ، فتشبيه الحد بشقائق النعمان تشبيه مستهلك ، ولكن يمكن أن يعكسه فتصبح شقائق النعمان مثل الحد ، وما إن يعكسه حتى يضئ عليه طابعاً مسرحياً مأسوياً : شقائق النعمان سرقت لون الحدود ، وتأدياً لها على ذلك أخذ الغمام يجلد زهورها . أوكما في القطعة رقم ١٩ ، حيث ينطلق الشاعر من تشبيه ماء

* شاعر وناقد وأديب إسباني معاصر ، وهو الآن رئيس مجمع اللغة الإسبانية الملكي ، في مدريد .

الغدير بدرع الكمي ، وفوق الماء تناثرت الورود حمراء ، كالدم يتدفق من جراح محارب غزيراً . من وراء درعه ، الذي مزقته الطعان .

لكي نتجنب التعليق على كل مأخذنا من نصوص ، سوف نستعرض القصائد التي تحتويها اختارات . ونشرح كل مانعتقد أن القارئ يجب أن يعرفه . ولايستطيع أن يتوصل إليه بنفسه . أو لم يتضح بعد . رغم كل ماقلناه .

في قصائد الحب . من المناسب أن نعرف أن المرأة الأندلسية المثالية يجب أن تكون بيضاء ومن هنا جاء تشبيهها بالصباح كما في القطعتين ٦ و ١٤ . وأن نشير إلى أنها منسحبة ومُحجبة . وأنها لا تقوم بالأعمال اليدوية . خارج الدار تحت السماء . وأن تكون هيفاء . على نحو ما في القطعتين ٣ و ٦ . حتى أن خصرها يضيق عن سوارده . كما في القطعة ٧ ، في حين أنها مرتجة الأرداف . كما في القطعة رقم ٣ و ٦ ، حتى أن ثقلها يجعلها تسير المويبي فتهادي في خطواتها ، كما في القطعة ١ ، أوتمايل تمايل التمل ألح عليه السكر ، القطعة رقم ٣ ، ناعسة العينين ، فاترة اللحظ . تثير الفتور في العاشق أيضاً ، القطعة رقم ٢ . ولكن نظرتها صارمة كحد السيف . القطعة رقم ١ و ٢ . وتسلم على الطريقة العربية فتمد راحتها لثغرها ، القطعة رقم ١ . وفي اللقاءات الليلية علينا أن نفرق بين الحبيب الذي يذهب إلى الحبيبة مقتحماً المخاطر ، وهي فكرة بدوية مفرقة في القدم ، القطعة رقم ٤ ، وبين من تأتي إليه الحبيبة تتسرب في كتمان ، تسرب الحية ، القطعة رقم ٥ . إن ليالي الحب قصيرة ، كما أنها طويلة لاتنتهي حين يقضيها الإنسان وحيداً والبكاء أمام الربوع الخالية ، وهي فكرة بدوية أيضاً ، نلتقى بها متظورة على نحو ما ، في القطعة رقم ٩ .

وفيما يتصل بالخمريات فإن الشراب يكون ليلاً ، كما في القطعة رقم ١١ . ومع الصباح والروض لما نزل ندياً . ونجوم الأفق بيضاء تبدو وكأنها نُقِلت إلى الرياض . القطعة رقم ١٠ . والساق شخصية رئيسية وتقليدية في مثل هذه القصائد ، القطعة رقم ١١ . وهو يتلقى تغزل الندامي راضياً ، وحياب الكأس يتطلع إلينا كعيون ناعسة . مراض ، كما في القطعة رقم ١٠ ، حديد كنظرة المحبوب ، القطعتان رقم ١١ و ١٢ .

أو ثغره ، كما في المقطوعات ١٣ و ١٤ و ١٥ . ولونها مثل خدوده ، القطعة رقم ١١ .
أو كاحمرار الغروب ، القطعة رقم ١٨ ، أولون الورد ، القطعة رقم ٢٠ ، وتلاؤها
يمكن أن يُشبه بتوهج جبهة المحبوب ، القطعة رقم ١١ ، أو نجم مطلعه يد الساق ،
ومغربه شفاء النديم ، كما في القطعة رقم ٨ .
وتحليل القطعة رقم ١٥ :

سرى وهنا وليلتنا كليمي أو السبح

وسيلة أسلوبية علينا أن ندرسها بتأن ، على مهل ، وهي تذكرنا بأشياء كثيرة مشابهة
عند جونجورا ، مثل قوله :

إما أرجوان مُلجج أو ثلج ملتهب ...

وبكثير من القصائد عند الشاعر المعاصر فيثنت ألكسندر ، حيث نجد هذا المصدر
التعبيري متحد الجوهر .

أما شعر الوصف ، وهو دائماً ذو أهمية في شعر جنوبي شرق الأندلس ، فلا يكاد
يحتاج إلى توضيح لا يصبح زيادة غير مفيدة ، وهو في جانب كبير منه يشير إلى مناظر
طبيعية ، ولكي نفهم المقطوعة رقم ٢٣ المتصلة بالجماعات ، علينا أن نتذكر أن الحمام
العربي هو سليل الحمامات الرومانية : العاشق الذي يدخله ، يحس كما لو كان في جوف
عاشق آخر عملاق ، يتلفظ مثله ويكي ، فالمرجل تغل ، والمستحمون يتصبون
عرقاً .

والقطعة رقم ٢٤ مجموعة من الاستعارات في وصف الرمح : رءوس الرماح ملتهبة
كالسرج ، شاربة تمايل نشوى ، تشفط كتوس الدم ، وترمي بها فارغة ، في يدها
رائحة من ثمار النصر ، قناديل تلمع ، تطفئ أرواح الفرسان ، على حين أن القناديل
الأخرى يطفئها الرجال ، وفي الظلام يلمع حديدتها فيرى نجماً ساطعاً . وهي صورة
سوف تتكرر في القطعة رقم ٢٨ ولكنه زاد في الصورة لساناً ونقطة ماء .
ومقطوعات الغزل واضحة تشرح نفسها بنفسها ، ربما باستثناء القطعة رقم ٢٦ .

فقد أخذت طابعاً مسرحياً إلى حد ما . ومع أن الصورة لا تريد عن تشبيه غلام بالقمر . لكن الشاعر سلك طريقه إليها . عبر صورة تنطلق من البحث في السماء عن وميض الهلال الجديد . حيث يشير ظهوره ببداية شهر جديد في التاريخ الإسلامي ، وإلى تعجل رؤيته في أواخر رمضان . وهو بحث يتأرجح فيه الباحثون بين الشك واليقين . فعلى ظهوره يتوقف انتهاء شهر الصوم ، وبداية الفطر . وشيء كثير يمكن أن يقال عن شواهد القبور ، يهنا من بينها أن نشير إلى بيت من قطعة مثيرة كتبها الشاعر بنفسه . لتوضع من بعد موته على قبره ، والتي نختم بها مختاراتنا البالغة القصر . هذا البيت :

بعيشكم أوباظطجاعي في الثرى ألم نك في صفو من العيش رائق ؟
 إنه ينضح رقة ، وإحساساً أيقورياً !

مختارات من شعره

○ شعر الحب :

١ - نحية ...

أرقُ نسيمَ الصُّبا عَرَفُهُ وراقَ قضيبِ النُّقا عِطْفُهُ
ومرُّ بنا يتهادى وقد نَصَا سيفَ أجفاني طَرَفُهُ
ومدَّ لِمَبْنَمِهِ راحةً فخلتُ الأفاحي دنا قطفُهُ
أشار لتقبيلها بالسلام فقال في : لئني كَفُهُ !

٢ - نظرة ...

ومقلة شادنٍ أودت بنفسي كأنَّ السُّقَمَ لي ولها لباسُ
يسلُّ اللحظُ منها مشرفاً لقتلٍ ، ثم يُغمِدهُ النَّعاسُ

٣ - الدر ...

ومرتجة الأعطافِ مُخطفةَ الحشا تملُّ كما مال التريفُ من السكرِ
بذلك لها من أدمع العينِ جوهرًا وقدما حكى مافي الصبانة والسترِ
فقالت ، وأبدت مثله إذ تبست غيت بهذا الدر عن ذلك الدر

٤ - زيارة في الليل !

كم زودت لي بالزوراء خُفَّتْ بِهَا عِبابَ بحر من الليل الدجوجي
وكم طرقتُ قِبابَ الحى مُرتدياً بصارمٍ مثل عزمي هُندواني
والليلُ يستنى غريبُ سُدُقي كَأَنِّي خَفَرٌ في خد زنجي

٥ - ظيئة حية ...

أقبلت تمشي لنا مشي الحباب ظيئة تفتّر عن مثل الحباب
كلما مال بها سكر الصبا مال في سكر هواها والتصابي
أشعرت في عبراني خجلاً إذ تجلّت فتغطت بنقاب
كذكاء الدجن منها هطلت عبرة المزن توارت بالحجاب

٦ - ليلة حب !

ومرتجة الأرادف أماً قوامها قلدن وأماً رقدتها فرداح
ألمت فبات الليل من قصر بها يطير ولاغير السرور جناح
وبت وقد زارت بأنعم ليلة يعانقني حق الصباح صباح
على عاتقي من ساعديها حائل وفي خصرها من ساعدي وشاح

٧ - خصر وسوار

وآنسة زارت مع الليل مضجعي فعانقت غصن البان منها إلى الفجر
أسائلها: أين الوشاح وقد غدت معطلة منه ، معطرة النش
فقلت ، وأومت للسوار: ثقته إلى معصى لما تقلقل في خصري

٨ - ليلة قصيرة !

وليل قطعت دياجيرة بعذراء حمراء كالعندم
أديرت كواكب أقداحها على فأغربتها في في
تجلّى الظلام سريعاً بها كسرعة عبل الشوى أدهم
فقال وقد طار من خيفة وإصباحه واضح المبسم
رأيتك تشرب زهر النجوم فوليت خوفاً على أنجمي

٩ - وقفة على ربيع !

وقفتُ على الربيعِ ولى حنينٌ لساكنين، ليس إلى الربيعِ
ولو أنى حننٌ على مغاني أحيائي، حننٌ على ضلوعي

○ أشعار خمرة :

١٠ - ... حق الصباح !

أديرأها على الروض المندى فحكمُ الصبحِ في الظلماءِ ماضٍ
وكأسُ الراحِ تنظرُ عن حُبابٍ تنوبُ لنا عن الحدقِ المراضِ
وماغربتْ نجومُ الأفقِ لكنْ نُقلنَ من السماءِ إلى الرياضِ

١١ - الساق

وساقٍ يحثُ الكأسَ وهي كأنما تلاًلًا منها مثلُ ضوءِ جبينه
سَقاني بها صِرْفَ الحميا عشيةً ونثى بأخرى من رحيقِ جفونه
مَضِيمُ الحشا، ذو وجنةٍ عندمِيةٍ تُريكِ قطافَ الوردِ في غيرِ حينه
فأشربُ من يَمناه ما فوقَ خده وألثمُ من خديهِ ما في يمينه

١٢ - ألقانة مخفية

وأغيدَ طاف بالكؤوسِ ضحىً فحثها والصباحُ قد وضحا
والروضُ يبدى لنا شقائقه وآسه العنبريُّ قد نفحا
قلنا: وأين الألقاحُ، قال لنا: أودعته ثغرَ من سقى القلحا
فظلُّ ساقِ المدامِ يحدد ما قال، فلما تبسمَ افتضحا

١٣ - شك ! ...

سَقَنِي يَمْنَاهَا وَفِيهَا فَلَمْ أَزَلْ يُجَاذِبُنِي مِنْ ذَاكَ أَوْ هَذِهِ سَكْرُ
تَرَشَّفْتُ قَاهَا إِذْ تَرَشَّفْتُ كَأَسْهَا فَلَا وَالْهَوَى لَمْ أُدِرْ أَيُّهَا الْخَمْرُ

١٤ - سكرة حلوة !

يَا رَبُّ يَوْمٍ وَاضِحٍ قَصْرُهُ يُمَهِّقُنِي طَاوِي الْحِشَا وَضَاحٍ
أَوْمِي إِلَى بَرَاخَةِ قَامَتْ لَنَا فِيهَا ثَنَائِيَهُ مَقَامَ الرَّاحِ
يَوْمُ رَشَفْتُ بِهِ الْحَمِيَّ وَاللَّيَّ فَشَرْتُ خَمْرَ زَجَاجَةٍ وَأَقَاحِ
وَلَمْتُ مِنْ خَدِي أَغْرَ مُهَمِّقُنِي شَفَقَيْنِ حَفَّ سَنَاهَا بِصَبَاحِ
حَقٍّ إِذَا مَا السُّكْرُ مَالٌ يَعْطِفُهُ مَيْلَ الْقَضِيبِ بِمَدْرَجِ الْأَدْوَاكِ
وَسَدْتُهُ عَضْدِي فَظَلْتُ كَأَنَّمَا أَطْلَعْتُ فِي عَضْدِي سَنَا الْإِصْبَاحِ

١٥ - نشوى مثقلة

سَرَى وَهَنَا وَلِبَلَّتْنَا كَلِمَتْنِيهِ أَوِ السَّبَجِ
يُدِيرُ عَلَى صَافِيَةٍ تَضُوعُ لِعَرْفِهِ الْأَرَجِ
وَبَيْنَهُمَا مُعْتَقَةٌ مِنْ اللَّحْظَاتِ وَالْفَلَجِ
فَقُلْتُ السُّكْرُ مِنْ خَمْرٍ وَمِنْ ثَنَرٍ وَمِنْ غُنَجِ

○ شعر الوصف :

١٦ - الشروق عند الفجر

كَأَنَّ الْبَحْرَ إِذَا طَلَعَتْ ذِكَاةُ وَلاَحَ بِمَنْجِهِ مِنْهَا شُعَاعُ
جِيوشُ فِي السَّوَابِغِ قَدْ تَبَدَّى لِيَبْضُرَ الْهَنْدِ بَيْنَهُمُ اتِّحَاعُ

١٧ - يوم عاصف

مَدْمَعٌ مِنْ أَعْيُنِ الْمُزْنِ سَفَحَ وَحَمَامٌ يَذُرُّ الْأَيْلُ صَدَحَ
فَاجْتَنَى اللَّذَّةَ فِي رَوْضِ الْمُنَى بَيْنَ رِيحَانٍ وَرَاحٍ تُضْطَبِحُ
وَسَمَاءٌ نَضَحَتْ خَدَّ الثَّرَى بِدُمُوعٍ أَسْبَلَتْهَا فَانْتَضَحَ
وَكَاَنَّ الْبَرْقَ فِي أَرْجَائِهَا أَرْسَلَتْ نَقْطًا بِوَيْفُوسٍ قُرَحَ

١٨ - أصيل وردى

وَعَشِيَّةٌ لَبَسَتْ رِدَاءَ شَفِيقٍ تَزْهَوُ بِلَوْنِ اللَّخْدُودِ أُنْبِقِ
أَبَقْتُ بِهَا الشَّمْسُ الْمَنِيرَةُ مِثْلًا أَبْنَى الْحَيَاءِ بِوَجْهِ الْمَعْشُوقِ
لَوْ أَسْتَطِيعُ شَرِبْتُهَا كَلْفًا بِهَا وَعَدَلْتُ فِيهَا عَنْ كُؤُوسِ رَحِيقِ
تَسْرِى بِكُلِّ فَنَى كَأَنَّ رِدَاءَهُ خَضِيلًا بِأَدْمَعِهِ رِدَاءَ غَرِيقِ

١٩ - ورود في الغدير

نُثِرَ الْوَرْدُ بِالْغَدِيرِ وَقَدْ دَرَجَهُ بِالْهَيْبِ مَرُّ الرِّيحِ
مِثْلَ دِرْعِ الْكَمِيِّ مَرْقَهَا الطُّعْمُ مِنْ فَسَالَتِ بِهِ دَمَاءُ الْجِرَاحِ

٢٠ - زهر الجلتار

وَقَرَارِيقُ زُرْقَاءَ رَقَّ صَفَاؤُهَا قَدْ ضَمَّ زَهْرُ الْجَلْتَارِ رِدَاؤُهَا
فَاعْجَبَ لِرَاحِ كَأْسُهَا مِنْ فِضَّةٍ مَا لَنْ تَسِيلُ وَقَدْ يَسِيلُ لِنَاؤُهَا

٢١ - عذاب شقائق النعمان

وَرِيَاضِي مِنْ الشَّقَاتِي أَضْحَى يَتَهَادَى فِيهَا نَسِيمُ الرِّيحِ
زَوْنُهَا وَالْغَامُ يَجْلُدُ مِنْهَا زَهْرَاتُ تَرَوُّقٍ لَوْنُ الرَّاحِ
قِيلَ: مَا ذُنُبُهَا، قُتِلَتْ حَيًّا سَرَقَتْ حُمْرَةَ الْخُدُودِ الْيَلَاحِ

٢٢ - صَبَاح

جَالٌ طَرَفٌ بِحَذُولٍ مَأْوُهُ كَالسَّجَنَجَلِ
 سَابِحٌ فِيهِ أَغْيَدٌ لِحَظُهُ لِحَظٌ مِغْزَلٌ
 خَلَّتْهُ إِذْ بَدَأَ بِهِ قَرَأَ فِي مُكَلَّلِ
 بَاتَ تَغَشَّاهُ غَيْمَةٌ نَارَةٌ ثُمَّ يَنْجَلِي

٢٣ - الْحَمَام ..

رَبُّ حَمَامٍ تَلْطِئُ كَتَلْطِئُ كُلُّ وَامِقٍ
 ثُمَّ أُغْرَى عِبْرَاتِ صَوْبِهَا بِالْوَجْدِ نَاطِقٍ
 فَقَدْ مَنَى وَمَنْهُ عَاشِقٌ فِي جَوْفِ عَاشِقٍ

٢٤ - السَّهَام

مَسْرُوبٌ قَمَصٍ الْحَمِيدِ كَانَهَا
 شَبَّوْا ذُبَالَ هَزَقٍ فِي يَوْمٍ الْوَعَى
 سَرَجٌ تَرَى الْأَرْوَاحَ تُطْفِئُ حَرَّهَا
 هَبَّهَا تَبَدَّتْ فِي الظَّلَامِ كَوَاكِبُهَا
 هَزَتْ مَتُونٌ صِيَادِهَا فَاسْتَيْقَنْتْ
 وَجَنَى الْكَلَاءُ النَّصْرَ مِنْ أَطْرَافِهَا
 لَاغْرَوْا أَنْ رَاحَتِ نَشَاوَى وَاغْتَدَتْ
 غُدْرَانُ مَاءٍ قَدْ مَلَأَنَ بِطَاحَا
 فَأَنَارَ كُلُّ مُتَرْبٍّ مَصْبَاحَا
 عَبَّأَ وَهَذَى تُطْفِئُ الْأَرْوَاحَا
 لِمَ تَغُورُ مَعَ النُّجُومِ صَبَاحَا
 كَأَنَّ وَضُرْجَتِ الْجِسْمِ جِرَاحَا
 لَمَّا انْشَنَّتْ بِأَكْفِهَا أَذْوَاحَا
 فَلَقْدَ شَرَبَنَ دَمَ الْفَوَارِسِ رَاحَا

○ ثلاث مقطوعات غزلية :

٢٥ - غزل في غلام

شهدتُ بأنَّ الوردَ لو أُعطيَ المنيَّ تمنى على الوردِ خدًا موروذاً
ولو خيَّرَ الریحانُ لاختارَ صدغهُ وإنَّ أصبحَ الریحانُ يحكى الزَّبرَّ جدًّا
ولو قيل للأفقي احتكمُ قال : دونكم هلالی وشمسی واتركوا لی محمدًا

٢٦ - الهلال

وشهرٌ أدركنا لارتقابِ هلالِهِ عيونًا إلى جوِّ السماءِ موائلاً
إلى أنْ بدا أحوى المدامعِ أحوَرُ يجرُّ لأبرادِ الشَّبابِ ذلاً ذلاً
فقلتُ له : أهلاً وسهلاً ومرحباً بيدِ حوى طيبِ الشمولِ شمائلًا
أتطلبُكَ الأبصارُ في الجوِّ ناقصاً وأنتَ كذا تمنى على الأرضِ كاملاً

٢٧ - موعظنا السبت !

وحبَّ يومَ السبتِ عِنْدِي أني يُناديني فيه الذي أنا أحبُّ
ومِن أعجبِ الأشياءِ أني مسلمٌ ولكنَّ خيرَ أيامي السبتُ

○ مرثيتان :

٢٨ - دعة على محارب !

ألا جزعتُ بيفضِ السيوفِ على فنيَّ أعزَّ إذا ماجازَ بالسفرِ غيبُ
رمتُ المناياَ عندما عشيَّ الوغى وقد جملتُ نيرانها تلهبُ
وقالوا لسانُ السمهرى أصابه بنجلاءٍ لاحدُ الحسامِ المدرَّبِ
فواعجباً للبحرِ أودتهُ نقطة وللقمرِ الوضاحِ أوداه كوكبُ

٢٩ - يَكِي نَفْسَه !

الْإِخْوَانُ وَالْمَوْتُ قَدْ حَالَ دُونَنَا وَلِلْمَوْتِ حَكْمٌ نَافِذٌ فِي الْخَلَائِقِ
 سَبَقْتَكُمْ لِلْمَوْتِ وَالْعُمُرُ طِيَّةٌ وَأَعْلَمُ أَنَّ الْكُلَّ لَا يَدُ لَاحِظِي
 يَعْيشُكُمْ أَوْ بَاضِطِجَاعِي فِي الثَّرَى أَلَمْ تَكْ فِي صَفْوٍ مِنَ الْعَيْشِ رَاقٍ
 فَمَنْ مَرَّ بِي فَلْيَمْضِ بِي مَرَحًا وَلَا يَكْ مِنْيَا وَفَاءُ الْأَصَادِقِ



* نشر هذا البحث في مجلة Crusey Raya،
العدد رقم ٣، مدريد - ١٥ يونيو ١٩٣٣،
الصفحات ٣١ - ٥٩.

عندما نشرت كتابي : « الشعر الأندلسي »^(١) ، صرفت النظر عمداً عن الشعر
الغنائي الذي كتب في غير البحور التقليدية . أعنى الزجل والموشحات ، ولست أدرى
ما إذا كنت يومها مصيباً ، غير أن الذي لاشك فيه أن تحديد الموضوع أعطى الدراسة
وحدة أقوى . ومن جانب آخر ، لم أكن في ذلك الوقت ، وقد وضعت يدي على مادة
جد وفيرة ، فيما يتصل بالزجل والموشحات . أما اليوم ، فقد أصبح ضرورياً وعاجلاً
إكمال تلك الانطباعات المحملة ببعض الملاحظات . حول هذا اللون الآخر من
الأسلوب الشعري ، مستفيداً من الطبعة القيمة ، والترجمة الجزئية . لديوان ابن
قزمان ، وقام عليها تحقيقاً وترجمة الأستاذ ا . ر . نيكل ، وصدرت في منشورات
« مدرسة الدراسات العربية » ، في مدريد وغرناطة^(٢) .

« نشر الأستاذ غوث ديوان ابن قزمان من جديد . في طبعة جاءت في ثلاثة مجلدات ، ونشرتها دار « جريدوس » .
المنخصصة في نشر الدراسات الجادة والعميقة ، مدريد ١٩٧٢ . وقد شغل الديوان وما ألحق به ، ونشر نصه في الحروف اللاتينية .
مع ترجمته إلى اللغة الإسبانية . المجلدين الأول والثاني منها . وأودع المؤلف المجلد الثالث أراءه وأفكاره ودراساته عن الشاعر
وفنه ، ومصادر أزجاله وموسيقاها وعروضها ونشأتها . ومع أنه لا يمكن التسليم بكل مقال من الجميع ، فإن تحقيقه لنص
الديوان ، جاء عملاً أستاذاً ، وبالتالى ألقى سائر النسيان على كل ما سبقه من محاولات .

○ التكلف والتصنع في مفهومنا للحضارة الغربية وأسبابه الجوهرية :

عندما غرقت الحضارات القديمة لم يطف منها ، بعامة غير المظاهر الفنية والأدبية ، الأكثر صفاء وأرستقراطية ، والأقل تمثيلاً للحياة الشعبية الحقيقية. لقد قاومت الفناء بقايا القصور والقلاع والمعابد ، ولكن تلاشت البيوت المتواضعة . ووصلتنا في مخطوطات فاخرة كتب الفلاسفة ، وشر البلاط ، ومخطوطات حظيت بتقدير العلماء في مجامعهم ونقاشهم ، ولكن ، تبخرت كزهرة يوم ، الأغنية الشعبية والرسالة والمرجلات والعفويات ، ومن هنا كان التكلف الذي تبدو معه ، وقد فقدت فعاليتها في تمثيل هذه الحضارات القديمة ، لدى فكر رجل متوسط الثقافة . وفيما يرى الكثيرون من المعاصرين فإن أثينا القديمة ، ليست مدينة صاخبة ، ذات ألوان ، تنسجى إلى البحر الأبيض المتوسط ، وإنما عرض لتأثيل دقيقة ، بين أعمدة برويليوس * Propileos وعلى هذا النحو نجد أكثر من روما لرواية «كوفاديس Quovadis» وأكثر من مصر لموسيقى عابدة .

ولتصحيح مثل هذه المفاهيم المشوهة ، يعملون فيما يتصل بالثقافة الغربية إلى الأدب والعلوم بوسائلها الفعالة . فنجد مع أول خطوة أنواعاً أدبية كاملة ، تعكس في تنوع المشاعر الشعبية ، وتصور حريصة دورها الوظيفي في المجتمع الذي ولدت فيه . نأخذ المثل لذلك من الملحمة والدراما ، والخطابة السياسية والرواية ، ولك أن تتأمل أهمية أن نسترجع في أعماقنا ، ولو للحظات محدودة ، الحياة في عالم الإلياذة ، أو دنيا القصائد الشعبية ، أو مسرحية أرسطوفان ، أو خطبة شيشرون ، أو محاورات لوشيان . وفضلاً عن ذلك لدينا وثائق اجتماعية خالصة ، اقتصادية وتاريخية ، طبقاً للمفهوم الغربي والتقليدي للتاريخ ، والتي انحدرت إلينا وراثاً ، ووثائق أخرى قضائية ، ولادة قانون واقعي ، يعرض لوقائع محددة ، ولدينا أخيراً ما يقدمه لنا الفن من عون رائع . وكأس لإغريق واحد يقدم لنا صورة ظلية سوداء ، تطفئ بريق الرخام البارد ، وتمثال

* قاعة في مبنى الأكربول الشهير في أثينا يعود بناؤها إلى منتصف القرن الخامس قبل الميلاد .

لحام من روما ، ورسم على حائط في « بومبي » ، وصورة راهب من العصر الوسيط ، هذه وغيرها تمدنا بمراكب يجرى بها خيالنا إلى غايات بعيدة .

لفهم الحضارة العربية تنقصنا كل هذه الوسائل تقريباً . فليس لدينا ملاحم شعبية ، ولا مسرح ولاخطابة . وإذا صرفنا النظر عن بعض الجوانب الروائية التي يصعب وضعها تحت نوع أدبي محدد ، كبعض حكايات « ألف ليلة وليلة » أو التي جاءت على منوالها ، يمكن أن نقول : ولاروايات أيضاً . وإذا تجاوزنا العلم والتفكير الفلسفي ، وهما بمحتواهما عالميان ، أو يجب أن يكونا كذلك ، فالأدب العربي ، في مجموعه ، يتكون من قصائد مصنوعة ، ومن مقامات جافة ، وقطع من السجع المحكم ، تحمكه الاستعارة ، والتلاعب بالألفاظ ، والجمل المنقومة . أين نُمسك بما هو إنساني ؟ . القانون مشبع بالتدين ، صادر من أعلى ، وعروض أن يتشكل نشاطاً من بين الظروف الجديدة ، يمتد نحوها متراخياً . والتاريخ - إذا تجاوزنا ابن خلدون وكان مذهلاً - مخيب للآمال ، فهو بلا منهج ، ولا معنى ، وغير مفهوم^(٣) ... وفيما يتصل بالفن ، من المعروف أنهم لم يتركوا لنا تماثيل ولا لوحات ، حتى ولا نقوشاً أثرية ، وفن المنمنمات عندهم فائن ، ولو أنه محدود ، تخلى عن يزنطة ليصبح فارسياً ، فنغولياً ، ثم اتجه إلى إيطاليا . لقد ترك لنا العالم العربي بعض العقود ، وبعض الأعمدة ، وبعض الأبراج والقلاع ، وبعض الجدران المليئة بالزخارف المكدودة ، ونقوشاً شبيهة بالنباتات ، ثم خط وهندسة* .

كيف كانت تسكن هذه القصور المهشة ، ومادتها الأولى من المصيص ؟ . لدينا الحمراء ، تكاد تكون كاملة لم تمس : كيف كانت تجري الحياة في هذه القاعات ؟ في الحقيقة لانعرف ! . الناس يملأونها بأشعار الحدود اللطيفة ، وبأطيايف الروايات

* كتب المؤلف هذا المقال عام ١٩٣٣ ، في مجلة تصدرها هيئة كاثوليكية ، وكان في سن ثمانية وعشرين عاماً ، فجمعت قرائه هذه عمل شباب ، ذاتية أكثر منها موضوعية ، فيها من الهامة أكثر مما فيها من العلم ، ومع أنها لا تزال في مكانها من الكتاب في آخر طبعة إسبانية له ، ١٩٥٩ ، إلا أني أعتقد أن فكر الكاتب تجاوزها ، ووددت غلطاً لو عاود النظر فيها ، وأدخل عليها ما يعتقد الآن ، بعد معايشة طويلة للفكر العربي .

الموريسكية* ، وبأشباح ذات رومانتيكية شرقية ، وبزخارف أوبريت إسباني .. وهناك من يملؤها بمسلمين معاصرين ، مبالغة في الفهم الحرفي لمبدأ ثبات الحياة الإسلامية واستمرارها . (كثيرون من مواطنينا السذج ، المتخصصون في الدراسات الإفريقية ، يعتقدون بمجرد أن يطلّوا الحى العربى فى تطوان بالمغرب ، أنهم يعيشون فى أحياء من البصرة أو سمرقند !) . مربعات من الحصص ، ذات مقرضات صغيرة . وصور لمسلمين فوق خيل من كرتون تُكدف ، ودائماً فى دكان مصوّر ، إلى جانب المسجد أو القصر^(١) . لقد ظل المفهوم العام للحضارة الأندلسية هدفاً لهجوم أشد الناس سذاجة ، وتكلفاً فى اللطف ، وبين عامة الجماهير .

تعود هذه الظاهرة ، المبالغ فيها عند العامة ، مصداقاً لما ذكرنا . إلى أسباب بالغة العمق . وسنكتفى منها بالشعر الغنائى مثلاً . فى كتابي « الشعر الأندلسى » ترجمتُ قريباً من المائة قطعة شعرية ، لشعراء عديدين ، من عصور متباينة . وفى موضوعات مختلفة ، وكلها تقدم توافقاً مدهشاً فى النغم والطريقة ، لا يعود إلى أنها من عمل مترجم واحد فحسب ، وإنما تتعلق أيضاً بجوهر الأصول العربية ذاتها ، وتعطى الإحساس نفسه الترجمة ، ذات الطابع الكلاسيكى الجديد ، التى قام بها خوان فاليرا ، حين نقل كتاب المستشرق الألمانى شاك إلى اللغة الإسبانية^(٢) . فى حين يقدم لنا الأدب القشتالى ، منذ نشأته حتى طرد العرب من الأندلس ، ألواناً جمالية مختلفة : من بحور العروض التى لاتنتهى فى ملحمة السيد* ، إلى بحر الأحد عشر مقطعاً الوليد ، مروراً بالبحر ذى القافية الرباعية ، فبحر « الفن الأكبر » ، والإيقاعات الغنائية الشعبية . أما الشعر العربى فظلت بحوره التقليدية الستة عشرة جامدة دون تغيير ، لافى هذا العصر فحسب ، وإنما قبل ذلك بزمان طويل ، قبل الإسلام وبعده بوقت كبير ، حتى يومنا

* تطلق كلمة موريسكوس Moriscos ، على المسلمين الذين تحلقوا فى الأندلس بعد سقوط دولة الإسلام ، ثم أكرموا على اعتناق الكاثوليكية ، وتقرر طردهم نهائياً من إسبانيا عام ١٦١٣ ، للشك فى أنهم مازالوا فى السر يمتثلون للإسلام ديناً .
* ترجمت نص هذه الملحمة مع دراسة له ، انظر : الدكتور الطاهر أحمد مكي ، ملحمة السيد ، الطبعة الثالثة دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٣ .

هذا . وهى ليست رتيبة فى إيقاعها ، جامدة فى قوالها فحسب . وإنما كذلك فى معانيها أيضاً ، تفتقد الدفء الإنسانى دائماً ، وتشابه فى ميلها إلى الزخارف ، والتلاعب المتواصل بالاستعارات ، ومعها ينتهى الشعر العربى ، رغم ما يبهى البصر من قيمته العميقة والغريبة ، بأن يحدث للقارئ العربى شعوراً بالضيق ، من صفاقة الوجه المستعار ، قناع لا يسقط أبداً ، حتى بعد انتهاء لعبة الفن . إن الفكر غارق فى الشمس المعدنية ، وبين ابتسامات الأقحوان الحفية . والأقمار البنفسجية ، والأنهار التى كالسيوف ، والعيون التى كالسواقى ، شعر مثل بقية كل ألوان المؤانسة العربية : أشكاله ممتازة ، ولكنها باردة ومصطنعة . ويأخذ وزير ماسفرجلا ليضعه فى وسط قاعته ، يعرّيه من قشرته ذات الألوان الذهبية ، ويضغط على بدنه الذهبى الأملس بيطم متكامل ، ولديه من الوقت ما يكتفى لرسم إجمالاً ألف إيماءة جنسية غامضة^(١) . شعر داخلى ، ذو دخان ، وعطر قوى الأريج ، يثير الإعجاب دائماً ، ثم يُفقدك الوعى ، أو يدفع بك إلى الملل . ولكن : فجأة ...

○ صوت فى الشارع :

فجأة رن صوت فى الشارع : صوت ابن قزمان . أخيراً ، بين شوارع قرطبة البيضاء غنى صوت مرح وظريف ، دافئ وساخر ، بوسع الغريبيين أن يفهموه تماماً وفى عمق ، صوت رهين مخطوطة مشرقية وحيدة . ومع ذلك مازال يستطيع ، من خلال ألف مفاجأة ومفاجأة ، أن يتحدث إلينا بعامية قرطبة فى أعوام ١١٠٠ - ١١٦٠ للميلاد ، ماأروعها متعة تقديمها لعلماء فقه اللغة !

من هو ابن قزمان ؟ ... نعرف فيما يصف هو نفسه ، أنه كان مديد القامة ، أزرق العينين ، خليع العذار ، تعس فى زواجه ، سُجِنَ وأدب لشكوكه الدينية ، لا يعرف السباحة ، ولم ير البحر فى حياته . ونراه فى قصائده ، كما تقدمها لنا كتب المتخيلات الأدبية ، شأنه فى ذلك شأن إسبان آخرين على أيامه ، متجولا بين مدينة وأخرى ليربح لقمة العيش ، ويشارك فى ألعاب المهرجانات الفكاهية . وتشغل حياته ما بين آخر القرن

الحادى عشر، وفيه يجب أن يكون قد رأى الحياة، وبين عام ١١٦٠ م، وهى السنة التى فارق فيها الدنيا إلى رحاب الله، ورافقت أشد عصور الإسلام الإسباني حرجاً. لقد مضى صغار الملوك المتحررين، وانتهت أيامهم الجميلة، وتزايد الضغط المسيحي، وجعل البربر من إسبانيا الإسلامية مقاطعة إفريقية، وظهر الجمل فى إسبانيا^(٧)، ولما تكن منارة «الخيرالدا» فى إشبيلية قد شقت عنان السماء! يتسبب ابن قرمان فى عائلة شريفة، ويفخر فى صدر ديوانه بلقب «الشرىف الوزير»، ولو أن هذه الرتبة لم تعد لها حيثى الأهمية القديمة، التى كانت لها من قبل، وربما منحها هو لنفسه. ومصادر ثقافته كما تعكسها قصائده، واسعة. فهو يعرف خيرة الشعراء العرب: أبا تمام، والمتنى، وذا الرمة، وجميلاً، وغيرهم. ويعرف الفلسفة والفقه والبلاغة. وكان يمكن أن يصبح شاعراً صغيراً، أو مجرد أديب، كآخريين كثيرين على أيامه، ولكنه لم يكن كذلك، ومعاً لئرى كيف حدث هذا.

○ أزجال ابن قرمان، الشكل والمضمون :

بين كل شعراء طبقته، وكل الذين على منحنى ثقافته، تميز فى المقام الأول باستخدام الزجل وحده تقريباً، لأن القصائد التى نظمها فى البحور التقليدية كانت بين بين، ولما يصلنا منها إلا النذر اليسير^(٨). ودون أن أعرض الآن لقضية أصل بحور الزجل الشائكة، وتبعيتها أو استقلالها للبحور التقليدية، وصلتها بالمقطوعات القصيرة التى كانت شائعة عند أبى نواس مثلاً، فما لاشك فيه أنها تقدم فروقاً لاتنتهى فيما يتصل ببقية أشكال البحور الأخرى: فقد جاءت فى لغة عامية، وتميزت بغياب الإعراب، وتنوع القافية، وبالمركز، وبغلبة النبر على العدد، وغير ذلك. ولقد أوضح خوليان ريبييرا* فى ما لا مزيد عليه، أن الأدب القشتالى (=الإسباني) يمتلئ بالزجل على امتداد كل العصور. إنه تكوين عروضى مألوف لأسماعنا. وكانت أزجال ابن قرمان

* خوليان ريبييرا، مشرق إسباني عظم، وقف حياته وجهده على دراسة أدب الأندلس وتاريخه، وله فيه أبحاث قيمة وأصيلة، وتوفى عام ١٩٣٤ م.

الأبلغ دقة بين كل الأزجال ، وشهد له لاحقوه بالمجد : لقد حل العقد الذى تشوه وجه الزجل ... جعله سهلا ، سهلا ممتعا ، شائعا ونادرا في الوقت نفسه ، عسير المثال وواضحا ، غامضا وصريحا .

ولكن ثمة شيء أعظم أهمية من الشكل ، وهو الروح . فابن قزمان في مواجهة الأغلبية الساحقة من الشعراء العرب يُمجّد صفات بالنسبة لنا ، في معناها الواسع جدا ، جوهرية في الشعر ، ولكنها ليست كذلك بالنسبة للعرب : الرشاقة والظرف ، والتوتر النفسى المبالغت ، والعفوية . وبالطبع يجب ألا نخلط بين العفوية والارتجال ، وهذا يزهر رفاقه . لأن هذا الارتجال ليس إلا مجرد تمكّن دقيق من التقنية الشعرية ، تسمح للشاعر بأن ينشد مرتجلا المنظومات السطحية نفسها ، والذى تتطلب عادة ، من الشاعر العادى ، ترويا لزمان أطول ، بينما العفوية شيء فطرى ، عبرى ، ذات وقع لحظى حقا ، وعلى هامش التقنية . واللفظ الذى يحدد المفهوم في العرية هو كلمة « مطبوع » وتقفز كل خطوة ، من بين شفق ابن قزمان :

مَنْ يَقُولُ : « هذا الزجل مطبوع » قال الصحيح :
مطبوع جاءنى فى التغزل والمديح
إنّ ذا قال الذى يقرأ شيئا مليح
لم عجز ذا اللسان عن مليح كنفلغ

« الزجل رقم ٦١ »

ويقول :

زجلى المرفوع
فى العراق مسموع
إنّ ذا مطبوع
بادت الأشعار
عند ذا الهزلو

« الزجل رقم ٦٥ »

ويعترف في الزجل رقم ٣٤ بأنه :

قُلْتُ عَلَى الرُّغْبَةِ ، عَلَى الْأَمَلِ ،
وَجَانِي زَجَلٌ مِثْلُ الْعَمَلِ
لَسْنَا أَهْنَا وَحِدَةً مِنَ النَّحْلِ
إِلَّا نَقُولُ لِي : خُذْ بُوسَنِي

والروح تطفئ على الفئنة ، ولا بد من إنعاش العود : « يا عود الزان قوم ساعدني »
(الزجل رقم ٤) . بل وتصبح التقنية نفسها عنده موضعاً للسخرية :

مَا أَشَوْقَ عَيْنِي وَقَلْبِي إِلَيْكَ
مَا أَتَقَى صَدْرَكَ ! مَا أَسْخَى يَدَيْكَ !
إِشْرُ نَعْمَلُ مِنْ « رَاه » ، بَشْ نَفْثِي عَلَيْكَ ؟
تَمَّتْ « الرِّاءَات » ، لَمْ يَبْقَ لِي رَأْ

« الزجل رقم ٣٣ »

باللغوية والنضارة ! . أخيراً ، ثمة شاعر عربي حزم أمره على أن ينظم شعره ،
دون منطق ، في أسلوب مترابط ..

○ تجديد المعاني التقليدية :

هذه الخصائص العجيبة لاتعني أن كل شيء عند ابن قزمان أصيل جذرياً . فخلال
شعره يترقق عدد لا بأس به من المعاني العادية الشائعة ذات الأصول البعيدة في الشعر
العربي القناني ، ولكن روحه الأخاذ جعلها من جديد شيئاً لطيفاً . أعاد تركيبها في
مبالغة مميزة أوجدت صورتها في نحو ساخر .

فتشبيه اليد السخية بالسحب الممتون معنى مطروق وشائع في كل الشعر المشرق .
وتكراره يبعث على الملل ، وكما لاحظ دوزي ، ويشير الغرابية في الذوق الغربي ، فلن
كيف جدد ابن قزمان هذا المعنى ساخراً :

لِسُ مَعَنَا الدُّنْيَا عِنْدُ
إِلَّا فِقِيرًا يَشُدُّ
لَوْ أَدْخَلَ فِي الْوَادِي يَدُ
بِاللَّهِ ، ذَا الْعَامِ الْوَادِ أَوْجَافُ

«الرجل رقم ١٢»

والخمريات أيضًا من الموضوعات الشائعة في الشعر الغنائي العربي ، ويمكن الرجوع إلى كتابي : « الشعر الأندلسي » ، لرؤية بعض الأمثلة عن الأساليب المصطنعة والمهجورة التي عالج فيها الشعراء هذا الموضوع ، فالخمر مثلاً تأتي مشبهة بالشمس أو القمر أو غيرهما ، أو يعبر عنها بألفاظ مصقولة من رحيق وسلافة أو شراب ، وما إلى ذلك . ولكن ابن قزمان ، على النقيض ، يستخدم الكلمات الرومانسية ، فهو يعبر عن النبيذ بكلمة بينو Beinu ، (في الإسبانية الحديثة تكتب Vino بينو . والنطق متقارب) .. أو يستخدم مصطلحات مما يطلق على أصناف النبيذ ودرجاته في إسبانيا اليوم ، مثل : رحيق anejo ، أو أصفر manzanilla ، أو خمري tinto ، أو شمول oloroso ، أو صباه blanco ، أو إغريق griego ، أو عقار amontillado

شراب أصفر هو ، حبي ، مولاي
سروري ، فرحي ، طيبي من داي
عقاري ، خمري ، شمول ، صباهي
مُدامي ، راحي ، خنكريس ، جريالي

«الرجل رقم ٢٩»

ويصف سمر الشاربين ، دون أن يحتاج إلى أدنى مهارة بلاغية في استخدام المجاز :
«فَوُ كَانَ مُطْمَسٌ ، وَيَمِينُ كَانَ مَحْبُوسٌ
وَأَمْسَ عَادَ عَشِيَّةً ، اجْتَمَعْنَا فِي الدُّنْيُوسُ

وَعَمَلْنَا دَارَ وَنَحْنُ فِي عَشْرٍ أَنْفُسُ
بِعَشْرٍ قَاصِلٍ ، كُلِّ وَاحِدٍ بِقَمَصَلُ

«الزجل رقم ٢٥»

والثريا وقد أوحى إلى الشعراء الكلاسيكيين الكثير من التشبيهات الرائعة ،
ليست - فيما يرى ابن قزمان - إلاً عنقوداً من النجوم :

لو رأيت لأكواس داري والشريب فيها تلق
آى حبيب ، لو حبب الله ، آى شراب لو أن يبق
حبسك أن تحضر ، قحتم ، وترى الثريا تسقى :
تلتهم تحت زجاجى أن تقف تحت الثريا

«الزجل رقم ١١»

وقليلون من الشعراء العرب جرأوا على أن يقولوا مثل الأبيات التالية ، التى تذكرنا
بالشاعر الإغريق أنكريونت Anacreonte (٥٦٢ - ٤٧٨ ق . م) :

وإذا مت مذهبى فى الدفن
أن نرقد فى كرمه بين الجفن
وتضموا الورق على كفن
وفى رأسى عمامة من زرجون

«الزجل رقم ٩٠»

والموضوعات الغرامية نالها أيضا نصيب من سخريته وتهكمه ، وقد ترك لنا عن
الصباح ، حين يفصل العشاق ، وقد وشى بهم لسان الفجر ، وحلو البرد يغازل
مجوهرات الحبيبة . صورة «كاريكاتيرية» ، شائعة بيننا ، منذ أن ترجمها خوليان
رييرا إلى اللغة الإسبانية . وهو الزجل رقم ١٤١ . وفى زجل آخر يسخر من إيمان شعراء
بغداد وقرطبة ، فى حياتهم العاطفية ، بالحب الأفلاطونى البدوى الناعم ، وقد ازدهر
بين بنى عذرة ونسب إليهم ، وهو يفضل الحب الماجن والداعر متغنياً بالوقاحة نفسها ،

وهو ماسنجده فيما بعد عند شعراء التروبادر في أقيطانية Aquitania وذلك في الزجل رقم ١٣٣ .

وأخيراً فإن المباراة بالقوارب الشرعية ، وهي في الوقت نفسه مهرجان للشراب وسباق ، كان تسلية شائعة في ليالي الأندلسيين ، وقد ترك لنا قاض من شريش ، على ابن لبال ، وصفاً شائقاً لمثل هذا الحفل :

بنفسى هاتيك الزوارق قد أجريت كحلبة خيلٍ أولاً ثم ثانياً
وقد كان جيدُ النهر قبل عاصلاً فأَمسى به في ظلمة الليل حالياً
عليها لزهَر الشمع زهر كواكب تُخال بها ضمنَ القدير عوالياً
ورب مثارٍ بالجنّاح وآخرٍ برجل يحاكى أرنباً خاف بازياً

ولكن ابن قزمان يعرض لنا هذه السهرات البحرية بطريقة أخرى ، تخيل بقية الشعراء الجامدين في قاربهم ينظمون أوصافهم المعقدة ، أما هو فعلى التقيض منهم ، ذهب رفقة غلام جميل ، انحى على الماء ليرى :

ترى البورى برشق لذا الجبها
وليس مرادو أن يقع فيها
إلا أن يقبل بدياته

وثمة زجل آخر غامض ، في المخطوطة الوحيدة التي وصلتنا من ديوانه . تقدم لنا وصفاً مثيراً ، لصبايا عاريات في قناة ، يرتدين الماء ثياباً ، وشعورهن ملاحف فحسب :

الخليج أكثر نزاهة ، وأطم عاد أو طبع
دخلتو ، وأنت مهموم . فيازول المهموم أجمع
فلذا أردت ذاب أن ترى الغابة فاطلع
وارتبط في التخش واشرب ، وانطرب وغن واصهل

○ قصائد للشارع :

أكد خوليان ريبيرا في عام ١٩١٢ ، أن قصائد ابن قزمان كانت أغاني أو هي قصائد نُظمت لتغنى بصوت مرتفع ، أمام عامة الشارع ، أو للجماهير غفيرة ، وبلغ به الأمر أن كتب دراسة عن إعداد واحدة منها للتمثيل ، وهو الزجل رقم ١٤١ . في حين يرى المستشرق نيكل الآن ، أننا بصدد أزجال لم تكتب لعامة رجل الشارع ، ولكن لاجتماعات الرفاق ، ومسامرات العشاق شيء شبيه بما كُتبت له قصائد كونت بواتيه Conde de Poitiers فتيان مبهجون ومصقولون ، وأصحاب ادعاءات أدبية ، استسلموا لحياة ماجنة مامتد بهم الشباب ، فلما عاد ذكرى سلكوا أشد طرق التقشف والاستقامة . ومها يكن من أمر ، فليس ثمة شك في أن قصائد ابن قزمان ، يمكن أن يقال عنها أنها « قصائد للشارع » ، وبخاصة كمقابل لطراز القصيدة الغنائية المصقولة ، أو أشعار الصالونات ، والتي تمثلها القصيدة التي جاءت في البحور التقليدية .

إن الشارع الشرقى ، زاهى النشاط ، طفول الروح ، يطل علينا بكثرة من خلال أزجال ابن قزمان . ففي الزجل رقم ٢٤ ومركزه :

من لبس ثوبان سماوى من إقامت المربة
لا تكون عليه غفارة إلا خضرا فستقية

نجد صورة زاهية لمنظر في سوق ، يحتاج الشاعر إلى غفارة ، مقاساتها دقيقة ، وخاماتها ممتازة ، وتفصيلها محكم ، معرضاً عن « الحياطات الردية » ، وبحسب الدلائل « القيسرية » عبثاً . وأخيراً نرى الشاعر في دكان يجادل التاجر بين الأواني النحاسية ، والعباءات المنشورة ، ويأتى فى أكحل فيهديه واحدة :

والتجار حولي ، وحوله ينظرون من الحوانيت

وفى الشارع أيضاً يبيع له لص مواشى ، بغلا هجيناً بواسطة سمسارة (الزجل رقم ٨٤) ، وفى الشارع يتواعد ويحتال مع البغايا والراقصات والساقطات والأرامل

زوجات الجيران . ومن هذا اللون الشارعى أيضاً وصفه لجماعة من طراز الشعراء
الجوالين* فى كرنفال .

يَسْرُوا النقرَ واجعلوا الدفَّ لليدِ
والله والله الشَّيز لايفرط فيه حدُ
وإنْ أمكنَ بنديرٍ فالزيادة أجودُ
والزميزرُ يا أصحاب : الزميزرُ يحكيكم

« الزجل رقم ١٢ »

والجانب الأكبر من شعراء العرب عاشوا على العطاء ولكنه عطاء منهب
وخجول ، يستثير فى مدائح فخمة أمطار الفضائل ، تهبط كسحابة من يد القوى
القادر ، وفى كتابي « الشعر الأندلسى » ، فى القطعة رقم ١٥ ، من الطبعة الثالثة ،
نرى وزيراً فى بلاط بطليوس (عبد العزيز بن القبطورنة) ، يستجدى الأمير بازا ،
ضافى الجناح ، كأنما جُذبت قوائمه بريح الشمال ، ومامن شك فى أن ذلك حدث
فعلا ، ومن الصعب أن نجد ابتداءً أكثر من هذا ، عند هؤلاء الفرسان المعترين
بأنفسهم . وعلى النقيض منهم فإن هذا الوزير الطيب ، ابن قزمان ، طلب العطاء فى
الشارع ، وبلا حياة . ومامن ضرورة لكى نبذل جهداً كبيراً فى البحث عن أمثلة ، فن
بين أزجاله التى تبلغ ١٤٩ زجلاً** ، ويحتويها ديوانه ، قليلة هى الأزجال التى لا يحدثننا
فيها عن بضائع محددة ، يبادلها الشاعر بأبيات من مدائحه . فى بعضها يطلب مثاقيل
شعراء ومدوّرة ، ويستخدم للتعبير عن « مدوّرة » الكلمة الرومانسية « رِدُونْدوس
redondos » ، نضيدة ورنانة . وفى ثانية نبذا ، وفى أخرى أحقر الأشياء وأكثرها
تفاهة : عباءات وقصانا ، وصدارة ، والملابس بعامة ، والحطب والدقيق ، ولبحار
البيت ، ونقودا يقص بها شعره ، وعلفاً يطعم منه فرسه ، وجواهر لصديقاته ،

* انظر الفصل الخامس بالشاعر الجوال ، فى كتابنا : ملحمة السيد ، الطبعة الثالثة دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٣ .

** فى الطبعة الجديدة للديوان ، والى حقها مؤلف الكتاب ، تبلغ الأزجال ١٩٣ زجلاً .

وغيرها . وفي عدد منها يرجو أن يتوفر على المأكولات اللازمة كي يحتفل بعيد الفصح : اللوز والقسطل (= أبو فروة) ، والبلوط ، والتين والزبيب ، والفواكه والحلوى . وأيضاً كبش يصنع من رأسه شربة ، ومن لحمه شواء ، وأضلع مقلية ، وشرائح يعلقها في سطح البيت . إن قصيدة واحدة تساوى تماماً كل هذه الأشياء :

فمثلك أعطى ، ونشط للمديح
ومثلي أُنخذ ، وشكر ، وانصرف

« زجل رقم ١٠٥ »

وظروف الشاعر الاقتصادية لا تبدو في الحقيقة ميسرة كثيراً ، والكيس الذي يحفظ فيه النقود يبدو وكأنه منفاخ كبير (زجل رقم ٩٢) ، ولقد وجد نفسه مضطراً لأن يضحي برأس من البصل ، ويلذجه بدل كبش (زجل ١١٨) ، وتركه الجوع كما لو كان نسيج عنكبوت (زجل ٤٤) ، خبزه يابس ، والشياطين تزوره في الليل ، وقطط السطوح أسعد منه حظاً (زجل رقم ٨١) ، منطفئ الوجه ، خائب الأمل ، كشاطر في البداية (زجل رقم ١١) ، يعيش في فندق عام من خيرات الأوقاف (زجل رقم ٨١) ، فإذا امتدت له يد سخية تساعده بالنيذ والحب والمجد غنى :

فلا مُلكاً إلا مُلكي ، بعد ملكك ياسلمان
فبني العباس بحالي كانوا ، أو بني أمية

« زجل رقم ١١ »

وأخيراً يطل الشارع علينا من قصائد ابن قزمان ، حين يعلّق على الأحداث السياسية والاجتماعية . انتصار المسلمين في معركة الزلاقة ، أو في فراغة على ألفونسو المحارب ، أو خروج بني زهر الوزراء لمبارزة هذا الملك نفسه ، والابتهاج باختيار أصدقائه لمنصب قاضي الجماعة . وتمجيد الأسر القرطبية الكبيرة العريقة كبنّي حمدين ، وبني زهر ، وبني رشد وغيرهم . وفي هذا الجانب يفترق الزجال الأندلسي العظيم عن بقية الشعراء العرب ، فتعليقاته الغنائية على الأحداث التاريخية ، تنأى عن الصناعة

اللفظية المعتادة والمثيرة ، إنها - على النقيض - انطباعات صادقة وعفوية ، لون من الصحافة الشعرية ، سبق به ابن قزمان !

○ توفيقاته الشعرية :

أما وقد وصلنا إلى هذه النقطة ، فيمكن لأحد من غير المستشرقين أن يسألنا : هل وقف ابن قزمان عند حد إمدادنا بمعلومات باللغة الأهمية ، على نحو ما أشرنا ، لدراسة العادات القرطبية ، والحياة الشعبية للإسلام الإسباني ، ردود فعل دقيقة ، ذات طابع إنساني ، إذا قورنت بالغنائية الجبرية في القصائد التقليدية . أم أنه على النقيض ارتفع إلى طبقة الشاعر الحقيقي ، إلى جانب أهميته التاريخية عظمت أو قلت. والرد بالإيجاب ، ولكن البرهنة تصطدم دائماً بصعوبات كبيرة عند ترجمة هذه القصائد. نعم ، من الصعب دائماً ، إن لم يكن من المستحيل ، ترجمة أشعار ذات شكل معين ، والمحافظة على هذا الشكل عند الترجمة ، ولكن هذه الصعوبة تبدو أشد ماتكون في أزجال ابن قزمان ، لأن شاعرنا لا يكتب في العربية الفصيحة الصافية ، وإنما في لهجة قرطبية عامية ، تختلط بالكثير من الكلمات الغريبة الأصول : رومانسية ، وبربرية ، وغيرها . وقدر كبير من دلالات ألفاظه لم يدرس بعد بقدر كاف . والمخطوطة الوحيدة التي نملكها من ديوانه كتبها ناسخ مشرق ، لم يكن على التأكيذ يفهم النص في كثير من الأحيان ، فشوهه في فقرات عديدة . فضلاً عن ذلك ، فأسلوب ابن قزمان ، كما قيل ، متزلق ، متهافت إلى حد ما . وأخيراً ، فالشكل الذي جاءت فيه أزجاله ، من عروض وقافية . أحد مفاتن شعره: متنوع ، ذو أريج ولعوب ، ولقد نشر نيكل النص العربي في حروف لاتينية ، فأتاح بذلك لعلماء الدراسات الرومانية أن يلحظوا ، ظاهرياً على الأقل تركيب هذه القصائد ، فن المستحيل المحافظة عليها في ترجمة إسبانية ، ومع ذلك فسنحاول أن نقدم ترجمة لبعض النماذج التي تمثل مافي الديوان من ميزات شعرية وبعض الجمل المتبدلة في لغتنا ذات بريق في العربية لحسن الحظ :

ذَا الْحَسَنُ ، هُوَ عَبْدُكَ أَوْ اسِيرُكَ
فَالدُّنْيَا تَزِينُو لَمَسِيرُكَ
وَسَاعَةً تَطْلُعُ فِي سَرِيرُكَ
أَشْرَقَتْ الْحَارَةُ وَالْحَنَسِيَّةُ

«الزجل رقم ١١٥»

ويعشق الشاعر عيوناً خائنة ، ولكن أصدقاءه ينصحونه بالألّا ينظر إليها ، وأن
يصبر :

يقولُ لى : انتظرها قط واصبر !
هذا الصبر شط هو أومدور
وليش لوئه ، يا صاحبي ، يكون أخضر
أو أصفر ، أوكعود المرية ؟

«الزجل رقم ١١٥»

والزجل رقم ٩٩ عن النساء ، ويذكرنا ، وإلى حد ما في عروضه ، بأبيات لكاهن
مدينة هيتا* ، يطرى فيها ربّات البيوت من الصبايا الفاتنات :
النساء ، كما تعرف ، يقدمن حين تعرض عنهن ،
لم أر واحدة أبدا ، بين كل من في العالم ، تساوى شيئا ،
وفي نظري كلهن سواء : الصبايا والمعجّاتز ،
القرية والبعيدة ، والسمنية والهيفاء .
ليس من الصعب في ضوء هذه التوضّح ، وكثير من أخباره وسيره حياته ،

* Arcipreste de Hita ، اللقب الذي شهر به كاتب إسباني اسمه الحقيقي خوان رويث ، وكان شاعرا ومن رجال الدين ، وعمل كاهنا لمدينة هيتا ، في مقاطعة وادي الحجارة في إسبانيا ، وتوفي قريبا من عام ١٣٥٣ م ، وشهر بكتاب «الحب المحمود» انظر : د . الطاهر أحمد مكي : دراسات عن ابن حزم وكتابه طوق الحمامة ، الطبعة الثانية ، ص ٣٤٧ ، مكتبة وحيّة ، القاهرة ١٩٧٧ .

وأشرنا إليها من قبل ، أن نعقد مقارنة بين ابن قزمان ، وبين الشاعر الجوال خوان رويث (= كاهن هيتا) ، دون أن نهدف من وراء ذلك إلى أكثر من محاولة نشر فيها إلى لون من التوافق الشعري بينها . فهنا وهناك ، تطل علينا أصداء الأغنية الشعبية الأندلسية دافئة ، خليعة العذار ، وماجنة :

لِسْ حَبِيبِي إِلَا وَدُودُ
قَطَعَ لِي قَبِيبُ مِنْ صَدُودُ
وَحَاطَهُ بِنَقْصِ الْعَهْدِ
وَحَبَّبَ إِلَى السَّهْرِ
كَانَ الْكُتُبَانُ مِنْ شَجُونِ
وَالْإِيْرُ سَهَامُ الْجَفُونِ ،
وَكَانَ الْمَقْصُ الْمُنُونِ ،
وَالْحَيْطُ الْفَضَاءُ وَالْقَفَرُ
عَلَى الْقَدَرِ جَا بِالطَّبَعِ
وَأَنَا لِسْ لِي يَةِ صَنَعِ
جَمْرٌ هُوَ ، وَجَسَى شَمْعُ
يَذُوبُ الشَّمْعُ بِالْجَمْرِ

« الزجل رقم ٥٥ »

وفي زجل آخر يقول :

رَمَتْ بَعِينِيهَا قَلْبِي الْمَحْسُوسُ
وَالنَّاسُ رَأَوْا بَاهُ أَثَرِهَا مَفْرُوسُ
وَقَالُوا : خِدَامُ ، وَقَالُوا : نَبَالُ

« الزجل رقم ٢٩ »

○ زجل التصغيرات :

تهكم وظرف ، وسخرية حنون ، نجى في ألفاظ يغلب عليها استخدام التصغير ،
فتؤدى إلى صور حلوة طريفة :

ذَابَ نَفْسُكَ لَالِيْمَةً ، نُجِيْمَةً
مَنْ يَحْيِيكَ وَيَمُوتُ فِيكَ ،
إِنْ قَتَلْتَهُ ، عَادَ يَكُونُ يِيكَ .
لَوْ قَدَّرَ قَلْبِي يُخْلِيكَ ،
لَمْ يَدَبِّرْ ذَا النُّجِيْمَةِ .
أَنَا مَطَرٌ تَانُ شِلْبَاطُو ،
تَانُ حَزِينٌ ، تَانُ بِنَاطُو !
تَرَى الْيَوْمَ وَشَطَاتُو ،
لَمْ تَذُوقْ فِيهِ غَيْرَ لُقِيْمَةٍ .
قُلْتُ لَهُمُ : اللَّهُ أَكْبَرُ
لَيْسَ نَطْلِقُ مِنْهَا عَلَى أَكْثَرُ :
إِذَا نَرَيْدُ مَسْجِدَ الْأَخْضَرِ ،
تَمْضَى عَادَ يِيْرُ النُّشِيْمَةِ .
أَيَا زَيْنَةَ الْحَافِلِ ،
وَمَلِيحٌ ، نَعَمْ ، وَعَاقِلٌ .
أَيُّ حُجَيْرَاتٍ عَنْ مَنَاقِلِ
لَوْ جَعَلَكَ اللَّهُ جُدِيْمَةً .
كُلُّ عَاشِقٍ فِيكَ هُوَ مَوْلُوعٌ .
سِحْرُ بَابِلَ هُوَ فِيكَ مَجْمُوعٌ .

كلُّ نَادِرٍ مِنْكَ مَسْمُوعٌ
 مَنَى مَا قُلْتَ كَلِمَةً
 فَمِنْ التَّفَاحِ نُهَيْدَاتُ ،
 وَمِنْ الدَّرَمَكِ خُدَيْدَاتُ ،
 وَمِنْ الْجَوْهَرِ ضَرَيْسَاتُ ،
 وَمِنْ السَّكَّرِ فُصَيْمَةٌ .
 لَوْ مَنَعْتَ النَّاسَ مِنَ الصَّوْمِ ،
 وَتَقُولُ : اكْفُرُوا يَا قَوْمُ ،
 مَا بَقِيَ الْجَامِعُ الْيَوْمَ ،
 إِلَّا مُرَبَّوْطٌ بِخَزِيمَةٍ
 أَنْتِ مِنْ الْغَنَيْدِ أَحْلَى ،
 وَأَنَا مَمْلُوكٌ وَأَنْتِ مَوْلَى :
 مَوْلَايَ ، وَمَنْ يَقُولُ لَا ،
 نَرْمِي فِي عُنُقِهِ لُطِيمَةً .
 إِلَى كَمْ ذَا الصَّدُودِ عَنِّي ،
 وَإِلَى كَمْ ذَا الثَّجَنِيِّ ،
 جَعَلَ اللَّهُ مِنْكَ وَمِثْلِي ،
 فِي دَارٍ خَالِيٍّ حَزِيمَةً !

«الزجل رقم ١٠٠»

نعم إن الحب بهيج ، والحياة ممتعة ، وكل القصائد تحدثنا به ، وتقول لنا يجب ألا
 نطيع الفقيه : « بينا الروض ضاحك ، والنسم بأريج المسك يعبق » (الزجل رقم
 ١٤٨) ، ولكن في واحد من أغريبات أزجاله ، في لغة إسبانية خالصة ، بصرح ابن
 قرمان بأنه نادم وقد تاب :

قد تاب ابن قرمان: طوي له إن دام !
 قد كانت أيامه أعياد في الأيام
 بعد الطيل والدف وقل الأكام
 من صُنع الأذان يَهبطُ ويطلع :
 إمام في مسجد صار، يسجد ويركع

(الزجل رقم ١٤٧)

○ بين الثقافة الواسعة والشعر :

يعتبر ديوان ابن قرمان أستاذًا في تاريخ أدب العصر الوسيط ، لا في إسبانيا الإسلامية فحسب ، وإنما في كل أوروبا ، وتكثر أهميته بقدر ماتكثر صعوباته ومشاكله . ويرى فيه المتخصصون في فقه اللغة من المستشرقين واحدًا من نصوص قليلة مفيدة وصلتنا لدراسة اللهجات الأندلسية القديمة ، ويجد فيه علماء العروض مجموعة زجلية وحيدة كاملة ، مهمة وقديمة ، يعكفون على حل ألغازها ، وكشف أسرار هذا الشكل الشعري ، ويضع مؤرخو الأدب والتقاليد يدهم على جوهرة فريدة ، من شعر غنائى جرى ، ذى وقع متميز ، عامر بظلال الأطلال الأندلسية . وأخيرًا فإن علماء الدراسات الرومانية ، يستطيعون أن يلتقطوا منه ، كلمات من الرومانسية الإسبانية الضاربة في القدم ، ويكتشفون مذهبين في هذه القصائد الغرامية نموذجًا أصيلا في النغم والعروض والشخصيات والموضوعات ، التقطه فيما بعد شعراء التروبادور .

المخطوطة الوحيدة التى وصلتنا نُسخت عن الأصل في مدينة صفد بفلسطين قبل عام ٦٨٣ = ١٢٣٤ م ، وقد اشتراها قنصل فرنسى في بغداد حول عام ١٨٢٥ م ، ثم آل أمرها إلى القيصر الإسكندر الأول ، ومنه انتهى بها الأمر إلى المتحف الآسيوى في سان بطرسبرج* . وفى عام ١٨٨١ وصفه البارون روزن Rosen ، أعلن عنه وعُرف به . ولكن دوزى ، وكان فى أخريات أيامه ، ونال منه التعب ، أدار للخبر ظهره ،

* أطلق عليها فيما بعد اسم ليتجراد .

فلم يهتم به . وكان الديوان عند سيمونيت* في غرناطة ، استعاره عام ١٨٨٥ ، وأفاد منه في دراساته اللغوية . وفي عام ١٨٩٦ نشر البارون دافيد دى جوتزبورج David de Gunzburg المخطوط مصوراً في برلين . وفي عام ١٩١٢ قام العلامة خوليان ريبيرا في دراسة عميقة وجريئة ومثيرة ، بوضع ابن قزمان نهائياً في إطار الشعر الأندلسي ، ووضعه لأول مرة مع شعراء التروبادور البروفانسيين ، وأكد بقوة في دراسته له ، على أن الديوان هو المفتاح السرى لكل العروض الأوربي في العصر الوسيط^(١) . ومن ذلك الوقت بدأ المستشرقون المتخصصون في الدراسات العربية ، وعلماء الدراسات الرومانية ، في جدل واسع لما يته . وفي عام ١٩٣٣ عَصَرَ نيكول دراسات ريبيرا وجددها ، وكان قد نشر قبل ذلك بزمان قصير دراسات عن نظرية الحب بين العرب وتأثيرها في الغربيين ، ونشرينتا (أى بين علماء الإسبان المستشرقين) وبرعايتنا هذه الطبعة الأولى المصورة ، وأرفق بها دراسة وترجمة ممتازتين ، وفتح باب المناقشة العلمية العنيفة على مصراعيه ، فأعلن عن دراسات جديدة ، وتحركت الجامعات والمجامع العلمية نحو العمل .

وقبل ، قبل أن نصف هذه المناقشات ونقتحم عباها ، لنُدع أنفسنا نتمتع بآبن قزمان شاعراً ، مستخدمين في هذه اللحظة الثقافة الضرورية والمحدودة وليس أكثر من ذلك ، أداة عجيبة ، تلتقط عبر الأثير موجات الأندلس القديم الضائعة ، قسمعنا شيئاً نادراً ورائعاً من الشعر العربي : صوت في الشارع !

* فرانسيسكو غيير سيمونيت (١٨٢٩ - ١٨٩٧) مستشرق إسباني ، أولف دراساته على غرناطة في العصر الإسلامي ، لغة وتاريخاً وأدباً ، وعلى المستعربين ، أى المسيحيين الذين كانوا يعيشون في خلال الحكم الإسلامي ، لكن التصب الأسمى ، والأحكام السابقة ، ذهبت بكل الجهد الرائع الذي بذله ، لقد أمضى عمره بسب المسلمين الذين يعيشون في الأندلس ، ونسى بديهة بسيطة . أنهم في معظمهم لم يكونوا عرباً : كانوا إسبانيا مسلمين !

○ المراجع والتعليقات :

- (١) صدرت الطبعة الأولى عن دار «بلوتاركو» للنشر في مدريد، عام ١٩٣٠، وصدرت الطبعة الثانية ١٩٤٠، والثالثة ١٩٤٣، في سلسلة «أوسترال» رقم ١٦٢، وتصدرها دار «مبلس كلاب» للنشر، مدريد - بونس أيرس. [وصدر منه حتى الطبعة السادسة، وقد ترجم إلى العربية، ترجمة تقريبية، وتخطئ أحياناً، وتتجاهل روح المؤلف، أحياناً أخرى] (٢) مدريد : «مطبعة ميستر» ١٩٣٣، ويتكون الكتاب من :
 - ١ - مقدمة، أكملها الكاتب فيما بعد، بمقال نشره في مجلة «الأندلس»، المجلد الأول، عام ١٩٣٣، الصفحات من ٣٥٧ - ٤٠٨ - ومقال آخر له عن : «الشعر على جاني جبال البرانس»، قريباً من عام ١١٠٠ م.
 - ٢ - مقدمة ابن قزمان لديوانه، في حروف عربية.
 - ٣ - الديوان نفسه، ويتكون من ١٤٩ زجلاً، في حروف لائنية، لكي يسمح للمتخصصين في الدراسات الرومانية بملاحظة البناء العروضي والقافية لهذه الأزجال.
 - ٤ - ترجمة مقدمة ابن قزمان، وكثير من أزجال الديوان مع تحليلها جميعاً.
 - ٥ - هوامش لغوية وفهارس مساعدة.
- (٣) انظر : ١. ف. جوتييه، قرون للغرب للظلمة، باريس دار بلويوت ١٩٢٧ - الفصول الثلاثة الأولى من المقدمة.
- (٤) إشارة إلى التركيب التاريخي للمصر، وللمقد، الذي ترمز إليه هذه الصور، يلاحظ في إثارة وانحمار مهنة بيع هذه الصور، وكانت شائعة في كبريات المدن الأنطلسية، خلال فترات اشتداد الحملات المغربية.
- (٥) ب. دي شاك : شعر العرب وفهم في إسبانيا وصقلية، ترجمة خوان فاليرا، الطبعة الثانية إشبيلية عام ١٨٨١ م.
- (٦) الشعر الأندلسي ط ٣، القطعة رقم ٤٠.
- (٧) في الحقيقة ظهر قبل ذلك بكثير، ولكن هنا أشير إلى نص ابن خلكان الشهير، وقد نقله عنه المقرئ في فتح الطيب ج ٢ ص ٦٨٠ من الطبعة الأوروبية [ج ٦ ص ٩٤ من طبعة القاهرة. والنص المشار إليه هو :
«ذكر ابن خلكان أن يوسف بن تاشفين أمر بعبور الجبال، فغير منها ما أغص الجزيرة، وارتفع رغاؤها إلى عنان السماء، ولم يكن أهل الجزيرة رأوا جبلاً قط ولا غيلهم، فصارت الخيل تجمع من رؤية الجبال ومن رغاها»].
- (٨) انظر : ١. رنيكل، سيرة موجزة لابن قزمان، في مجلة الإسلام، برلين المجلد ٢٥، عام ١٩٣٨، الصفحات ١٠١ - ١٣٣.
- (٩) ديوان ابن قزمان، المحاضرة التي ألقاها بملتبة اختياره عضواً في مجمع اللغة الأسبانية، وأعيد نشرها في كتابه : «نبد ومقالات»، مدريد، مطبعة «ميستر» عام ١٩٢٨، المجلد الأول.



١ - عصره

○ خصائص الثقافة النصرية :

الثقافة العريضة والعميقة . وكانت طابع القرن الماضي . وحتى أوائل القرن الحالي . أوقفت جانباً كبيراً من اهتمامها على دراسة مملكة غرناطة الإسلامية . لقد أنجز المؤرخون والمستشرقون المعاصرون عدداً من الدراسات المهمة في هذا الميدان ، ثم تخلوا عن هذه الفترة قليلاً . لكي يشغلوا بموضوعات جديدة استحوذت على اهتمامهم . ومع ذلك . ألا يستأهل العناية أن تعود إلى العصر الغرناطي ، لكي نبذل ، بوسائل علمية أكثر دقة مما كنا نملك من قبل . الغموض الذي لمّا يزل باقياً ، فنطمئن إلى الوضوح ؟

كانت المملكة النصرية حتى الآن . تُدرس وتُفهم دائماً . وفي عدالة بينة . في ضوء النهاية البطولية التي حملت إليها : اجتثاث الحكم الإسلامي في شبه الجزيرة . وتنويع الوحدة القومية . وجمع شملنا . بإنجاز مهمة « الاسترداد » العظمى : ومهمات عالمية أخرى ذات قطر أكبر اتساعاً على نحو لا مثيل له . ولكن أيضاً إذا نظرنا إليها من خلال أصولها ، لاتقدم للمؤرخ أو المستشرق موضوعاً مرضياً على الإطلاق . لقد تبخر

• دراسة ألقاها المؤلف في مجمع التاريخ للكنيسة بمدريد . في الحفل الذي أقيم ترحيباً به ، عند انخراطه فيها فيه ، في الثالث من شهر فبراير لعام ١٩٤٣ . وكانت الطبعة الأولى منها خاصة لم تعرض للبيع . وصدرت في مدريد عن مطبعة أرملة Eistanisao Maestro عام ١٩٤٣ ، وعند إعادة نشرها في كتاب ، ألفي منها للخدمة التي توجه إلى أعضاء المجمع شاكراً ، وردة المشرق الجليل مجهول أسكن بلائيس عليه ، مرحباً به .

أريج العطر الإسلامي ، ولم تبق منه غير البهجة . ثملة بشذاها ، وبآخر قطرة فيها . لم يبق من أعصار الزمن غير الصدى !
إننا في اللحظات الأسية التي يبدو فيها « جلد الفارس » مهترئ على مافي قصص بلزنك .

لقد أدرك ابن خلدون . منشي فلسفة التاريخ . في تبصره المعجز . وبعد نظره المعتاد . وما يزال بعد حياً . في أعماق القرن الرابع عشر . بأس وضي مسلي غرناطة . وهم عاجزون عن مواجهة مشكلات كل عصر جديد . بشكل جديد في السياسة أو الثقافة . على نحو ما فعل أسلافهم من قبل : « وأكثر ما يقع في هذا الغلط ضعف البصائر . أهل الأندلس لهذا العهد . لفقدان العصبية في مواطنهم منذ أعصار بعيدة لفناء العرب ودولتهم بها . وخروجهم عن ملكة أهل العصبية من البربر . فبقيت أنسابهم العربية محفوفة . والدريعة إلى العز من العصبية والتناصر مفقودة . بل صاروا من جملة الرعايا متخاذلين . الذين تعبدهم الفهر . ورثوا للمذلة . يحسبون أن أنسابهم . مع محالفة الدولة هي التي يكون بها الغلب والتحكيم »^(١)
ويقدمهم لنا بن الخطيب في مؤلفه الشهير . الجامع الشامل عن الحضارة الغرناطية : سعداء مضمين . بلا ترف بالغ . ولكن برجوازيون : « أحوالهم في الدين وصلاح العقائد أحوال سنية . والنحل فيهم معدومة . فذاهم على مذهب مالك بن أنس إمام دار أضجرة جارية . وطاعتهم للأمراء محكمة . وأخلاقهم في أحوال المغارم الجبائية جميلة . وصورهم حسنة . وأنوفهم معتدلة غير حادة . وشعرهم سود مرسل . وقلودهم متوسطة معتدلة إلى التقصر . وأنوفهم زهر مشربة بخمرة . وألسنتهم فصيحة عربية . متأنقون في لباسهم . « فنبصرهم في المساجد . أيام الجمع . وكأنهم الأزهار المنفتحة . في البطاح الكريمة . تحت الأهوية المعتدلة » . ويتغذون بالفواكه اللذيذة . « وهوتهم الغالب البير الطيب عامة العام . وربما اقتات في فصل الشتاء الضعفة والبادي والقلعة في الفلاحة الذرة العربية . مثل أصناف القطاني الطيبة . وفواكههم الياسة عامة العام متعددة . يدخرون العنب سبياً من الفساد إلى شطر العام . إلى غير

ذلك من التين والزيبب والتفاح والرمان . والقسطل والبلوط والجوز واللوز . إلى غير ذلك مما لا ينفد . ولا ينقطع إلا مدة في الفصل الذى يزهد فى استعماله . وعملتهم ممتازة . « وصرفهم فضة خالصة . وذهب إبريز طيب محفوظ » . ويصطافون فى ضياعهم . فيرزون « إلى الفحوص بأولادهم وعبائهم » . « وحرمتهم حرم جميل . موصوف بالسحر وتنعم الجسوم . واسترسال الشعور . ونقاء الثغور . وطيب النشر ، وخفة الحركات ، ونبل الكلام . وحسن المحاضرة . إلا أن الطول يندر فيهن . قد بلغت من التفنن فى الزينة لهذا العهد . والمظاهرة بين المصبغات . والتنفيس بالذهبيات والدياجات . والتماجن فى أشكال الحل . إلى غاية نسأل الله أن يغض عنهن فيها عين الدهر . ويكفكن الخطب »^(٢) .

وأدبها - بعامة - مهجور : شرح على شرح . وتعليقات . وثقافة عامة . وتكرار فى الشعر والنثر . فيها فكر مطروق . وتعابير محفورة . ويرى الأستاذ ج . س كولين G.S. Colin أنهم حتى فى مجال تاريخ النظم والمذاهب السياسية : « كثيراً ما يمحسون أنفسهم على نحو مبالغ فيه . داخل نطاق تقوم النماذج القديمة ، التى تمثل نظم الدولة المختلفة . لتصبح كما يجب أن تكون عليه نظرياً . بدل أن يصفوها كما يرونها تسير حولهم »^(٣) .

وفيما عدا ذلك . ليس ثمة برهان على الإطلاق أكثر حسماً . وأشد اقتحاماً للعين من فهم . فهو لم يقدم أى حل جديد حقاً ، ولم يستخدم أية مادة نبيلة ، بل كان يستخدم الطين والمصيص . ويقولون من الجص ، وقطع من الخزف ، يستحيل الوصول إلى فن أبلغ رقة ، وأستاذية أمهر حرفة ، ودقة شكل أعظم امتيازاً ، مما وصل إليه الفن الغرناطى . إن نقصان الابتكار ، وفقر المادة ، والهشاشة ، والتقنية المحككة ، هى العناصر المتباينة التى تتعارض ، فتجعل نظرتنا إلى الفن الغرناطى عكرة غير صافية . لقد رآها برييتو بيبس Prieto Vives : « قصوراً تنهض على أربعة عصيان »^(٤) . ولكن غومث مورينو Gomez Moreno صرح له ذلك فى تقوى خاشعة ، إنها : « مواد فقيرة ، تحولت بمعجزة إلى مادة فن »^(٥) وذلك هو الرمز الحقيقى للحضارة الغرناطية ،

وقد ضاقت بها السبل ، ونخرها الفساد الداخلى ، وأضحت أسيرة ماضى لاسبيل إليه ، فعكفت على تذهيب القديم بالزخارف الخاوية !
ذلك ، فيما يبدو لى . الاتجاه العام للثقافة النصرية . وأهم رسالة للتاريخ وأقواها فائدة . أن نهاجم هذه العجائن المتشابهة بأحاضه . وأن نحيلها إلى أدق عناصرها . ولن يكون من الصعب علينا حيثئذ . أن ندرك أن داخلها عدد من العصور واضحة الاختلاف فيما بينها : أولها ذو تأثير قشتالى غالب . ويمتد من نهاية القرن الثالث عشر . إلى مطلع القرن الرابع عشر . والآخر ، ذو تكوين يتميز بتركيبه الأفريقى والمشرق . خلال القرن الخامس عشر . وبينها مرحلة عابرة تسجل قبة توهج هذا العالم القلق ، وتشير إلى الخط الفاصل بين التيارين .

○ عصر التأثير القشتالى :

من الثابت المؤكد أن المملكة النصرية نمت خلال أعوامها الأولى فى ظل تأثير قشتالى قوى . ولقد أظهر برييتوبيس Prieto Vives فى الدراسة التى ألقاها فى مجمع التاريخ الملكى ، عند اختياره عضواً به ، أن المملكة النصرية جاءت إلى الوجود كإقطاعية ، أو محمية ، تابعة لسان فرناندو ملك قشتالة ، ويؤكد أن : « ملوك بنى نصر المتبرجزين ، لم يكن لهم من مظاهر المسلمين إلا ما هو ضرورى لكى يتسامح معهم رعاياهم »^(١) . وكثير من الوثائق التاريخية المتصلة بالملك العالم ، ألفونسو العاشر ، تحمل توقيع : « دون أبو عبد الله بن نصر ، ملك غرناطة الخاضع للملك ... » ، ويليه اسم : « دون محمد ابن هود ، ملك مرسية » ، ثم اسم - « دون ابن محفوظ ملك نبلة »^(٢) . لقد كان الحكم الإسلامى ، فيما يبدو ، يتباً للاختفاء السريع من شبه الجزيرة الإيبيرية ، على نحو من التكيف ، أو التكافل ، الثقافى الذى امتصه فى الجو القشتالى .
لن أقف طويلاً عند جانب معروف للكافة ، وسأكتفى بالإشارة إلى شهادة مؤلفين شهيرين عن مسألة عرضية للغاية ، عرضية الملابس نفسها .

يقول ابن سعيد المتوفى عام ٦٧٣ - ١١٧٤ م ، أو فى عام ٦٨٥ هـ - ١٢٨٦ م ،

على خلاف في ذلك . متحدثاً عن زى أهل الأندلس . وأن الغالب عليهم ترك العمام . وكيف أن شخصيات كبيرة القدر . ذاتة الشهرة ، لاتلبسها : « وأما زى أهل الأندلس فالغالب عليهم ترك العمام ، لاسيما في شرق الأندلس ، فإن أهل غربها لاتكاد ترى فيهم قاضياً ولافقيهاً مشاراً إليه إلا وهو بعمامة ، وقد تسامحوا بشرقها في ذلك ، ولقد رأيت عزيز بن خطاب ، أكبر عالم بمرومية ، حضرة السلطان في ذلك الأوان وإليه الإشارة ، وقد خطب بالملك في تلك الجهة وهو حاسر الرأس ، وشبه قد غلب على سواد شعره . وأما الأجناد وسائر الناس فقليل منهم من تراه بعممة في شرق منها أو غرب . وابن هود الذي ملك الأندلس في عصرنا رأيت في جميع أحواله ببلاد الأندلس وهو دون عمامة . وكذلك ابن الأحمر الذي معظم الأندلس الآن في يده . وكثيراً مايتزى سلاطينهم وأجنادهم بزى النصارى المجاورين لهم ، فسلاحهم كسلاحهم ، وأقبيتهم من الإشكرولاط وغيرهم كأقبيتهم ، وكذلك أعلامهم وسروجهم ، ومحاربتهم بالتروس والرماح الطويلة للطنن ، ولايعرفون الدبابيس ، ولاقسي العرب ، بل يعدون قسي الإفرنج للمحاصرات في البلاد ، أو تكون للرجالة عند المصافقة للحرب ، وكثيراً ماتصبر الخيل عليهم أو تمهلهم لأن يؤثروها » (٨) . ويمضي في فقرة أخرى ، على نحو لا يقل تفصيلاً ، فيبين عدة الحرب عند الفارس البربري والفارس الأندلسي ، فيقول : « وأكثر الجند بالأندلس أن يكون للجندي فرس يركبه ، وفرس يركبه الذي يحمل سلاحه ، وفي بر العدو الحال أخف من ذلك . فأكثر جند أفريقية والمغرب الأوسط والمغرب الأقصى لا يكون للواحد منهم إلا فرس واحد .

« ويكون فارس الأندلس مدرعاً ، وإن كان ذا همة وقدرة فيكون لفروه درع ، واعتماده على الرمح الغليظ الطويل والترس ، على عادة النصارى الذين يقاتلونهم . ولا يكون مدرعاً من فرسان البربر إلا أولو الهمة والقدرة ، ولا يقاتلون بترس ولا رمح طويل غليظ ، بل بالسيف والأرماح الخفيفة ، يزرعون به زرعاً عجيباً ، لا يكاد يخطئ . ويكون لهم بدل التراس درق تصنع في المغرب من جلد حيوان يعرف

باللمط . ينبو عنها السيوف والرماح وأكثر السهام وفرسان بر المغرب البربري أحسن تصرفاً على الخيل من فرسان البر الأندلسي . لأن الأندلسي يشقله الترس ، والرمح الطويل الثقيل . والدرع ، فلا يستطيع التصرف . وإنما يحرص على الثبات . وأن يكون مثل الجوشن على فرسه . وربما كان له في السرج مخاطيف ينشها في وسطه حتى لا يسقط إذا طعن . وسروج جند الأندلس عالية المؤخر . حفظاً من الطعن . وليست كذلك سروج البربر . وركاب الأندلسي طويل . وركاب البربري قصير^(١٠) .

ويأتى ابن الخطيب . في القرن الرابع عشر الميلادي . فيؤكد من جانبه ما قاله ابن سعيد . حين يقول : « وجندهم صنفان : أندلسي وبربري ، والأندلسي منها يقودهم رئيس من القرابة . أو خصي من شيوخ الممالك . وزيم في القديم [أى في بدء المملكة النصرية] شبه زى شبه زى أقتاهم وأصدادهم من جيرانهم الفرنج : لإسباغ الدروع . وتعليق الترس ، وحفا البيضات ، واتخاذ عراض الأسنة ، وبشاعة قرايس السروج ، واستركاب حملة الرايات خلفه . كل منهم بصفة تختص بسلاحه . وشهرة يعرف بها »^(١١)

○ مرحلة التأثير المشرقي :

في المرحلة الأخيرة من حياة المملكة النصرية ، وعلى عكس ماسبق ، وفي تناقض ظاهر . يبدو غير مفهوم . تبدو غرناطة أمام أعيننا مشرقية على نحو ما لم تكن يوماً . ولم يعد اسم الملك النصرى يرى في الوثائق المسيحية بالصورة التي كان يرد عليها من قبل : « دون أبو عبد الله بن نصر . ملك غرناطة . وتابع الملك » . أصبح الآن يدعى . طبقاً للتقاليد الإسلامية : « مولاى بو عبد الله » . إن أفريقية المرينية كانت تؤثر بقوة في الأندلس الإسلامي . وتفرض عليه عاداتها . وحتى نظمها^(١٢) . وطبقاً لابن الخطيب كان الجنود يروحون ويغدون في ملابس وأسلحة غير التي كان فيها الجند عند بدء الدولة النصرية ، لقد عدلوا عنها « إلى الجواشن المختصرة ، والبيضات المرفقات ، والسروج العربية . والبيب اللمطية ، والأسل العطفية »^(١٣)

كان الاختلاف ملحوظاً بين المرحلتين في كل شيء .

ويقول طريس بلباس Torres Balbas في إحدى دراساته العميقة الجادة ، « إن أى قشتالى من القرنين الثالث عشر أو الرابع عشر ، يزور لأول مرة أية مدينة في إسبانيا الإسلامية ، لابد أن يؤخذ بألوان المآذن الزاهية المتعددة ، ومثلها الأسوار الخارجية التى تطوق عمارات أخرى كثيرة ، ألوان متعددة أنجزت بمزج خامات مختلفة ، وبالخزف ، وبالطلاء ، وكانت مورداً لا ينضب للجمال معمارى ، عبثاً نحاول الاستغناء عنه منذ عدة قرون » (١٣) . وفى الحق لم يكن التباين بأشد منه يوماً بين قشتالة ذات اللون البنى ، ومثلها في ذلك بقية العواصم الأندلسية الإسلامية الكبرى التى هوت ، وبين غرناطة بنى نصر ، التى تتصب مزهوة شائعة متفردة ، مخضبة نيرة ، على قمة واديهما الأخضر . ثمة رمز يصور هذا التباين ، نجده في قصيدة من أغنيات الحدود ، وربما كانت تفوق الجميع جمالا ، ففي عام ١٤٣١ م ، عشية معركة Higuera (١٤) كان الملك دون خوان الثانى في سيرا البيرة ، يلح على الأمير الغرناطى المنى يوسف بن الأحمر ويهدده ، كى يقول له الحقيقة :

يا ابن الأحمر ، يا ابن الأحمر ،

مسلم من حى المسلمين .

أية حصون تلك ؟

شاهقة الارتفاع ، ساطعة الضوء .

وأخيراً كانت المدينة ، كما هو الحال على أيامنا هذه ، تمتد في لون وردى متراقص ، على تلال محدودة ، تلفها جنان مرمرية ، بين ضباب المرج ، فوق سلسلة جبال بيضاء ، وتحت سماء زرقاء صافية .

وفى البدء لانرى غير إشارة سبابة الأمير المسلم ، تلاحقه عيناً الملك ، عينان فيها وميض ومبهورتان ، كميون القدامى في لوحات عصر النهضة تتأمل عرى سوزان Suzanne . وهناك تصطف الحمراء ، والمسجد والشار ، والأبراج الحمراء ، وجنة العريف

وفي مأسوية شفافة تعكسها القصيدة ، يشهد صوت الملك واعدًا بالزواج ، ويبلغ به الأمر أن يقدم لها مدينتي إشبيلية وقرطبة صداقًا ودوطة ، ولكن المدينة ترفض ، لأنها متزوجة من الملك المسلم ، حيثئذ يتغير دون خوان الثاني « الملقب بالمطرقة el Martello » جزعًا .

يادونيا شانجة ، ويادونيا إلبيرة ،

ادفعا إلى هنا بمدافمي ،

لنضرب بها في القمة ،

ومن تحتها سوف يستسلمون ^(١٥) .

والمعركة الفاصلة التي يحدثنا عنها البيتان الأخيران من القصيدة ، هي التي سوف تؤدي حتمًا ، ودون توقف تقريبًا ، إلى نهاية تلك الحرب التي فيما يرى لفونتي القنطرة Lafuente Alcontra « استمرت عشرة أعوام كحرب طروادة ، وحفلت أحداثها ببطولات أشد روعة ، وأقل أسطورية ، من التي يقصها علينا هوميرو ^(١٦) .. والمقارنة عادلة ، بل ويمكن دعمها بالمزيد من البراهين . حرب كان الشعر فيها أوضح من الطعن ، ولا تعرف لها مثيلا مدونات العالم الحديث . وإذا أسقطنا النهاية ، فإن السهام المتراشقة ، مرسله أو معادية ، تتقاطع ممتزجة ، كما لو كان ثمة حظ عادل ، يوزع المجد والألم بين المتخاصمين بالقسطاس . وحتى السيدات خرجن من الحرم ، لكي تزين مروة أندروماك دروب طروادة الإسلامية هذه . وكل شيء ينتهي ، كما في هوميرو ، في جو شاعري غائم ، ومثالية خصم هزرة .

لقد تابع نبض غرناطة الإسلامية سيره حيًا متدفقًا خلال الأدب الإسباني : أسطورة ورواية ، ومسرحًا ، وشعرًا ، حتى أيامنا هذه تقريبًا ، بل وعبر الحدود إلى كل أوروبا . ولم يحدث أبدًا ، كما حدث في غرناطة ، أن مدَّ جسر براق من فضة ، لكي يجتازه العدو هاربًا .

○ القرن الرابع عشر :

ولكن بين المرحلة الأولى والثانية ، بين ما هو مسيحي وما هو مشرق . وقد عرضنا لها من قبل . من الضروري أن نتأمل غرناطة ملياً . على امتداد جانب غير قصير من القرن الرابع عشر . وشغل في معظمه إمارتي الملك أبي الحجاج يوسف الأول ١٣٢٢ - ١٣٥٤ م . ومحمد الغني بالله ١٣٥٤ - ١٣٩٠ م . وتدخل فيها الأعوام التي أزيح فيها هذا الأخير عن الإمارة بالقوة .

خلال هذه الفترة اجتاحت طوفان من الفتن والدسائس كلاً من قشتالة وغرناطة على السواء . ففي قشتالة أدت الحروب التي جرت بين بدور القاسي وأخيه غير الشرعي ، إلى تغيير الأسرة المالكة ، وشيء شبيه بهذا كان يجري في المملكة النصرية ، فقد عزل محمد الخاص عن العرش ، وترك الدولة منفياً . وكان يقابل هراء الملك القشتالي وعنفه بدء الاغتيالات السياسية في الأسرة النصرية الحاكمة ، والتي جعلت من غرناطة المختصرة مسرحاً لمأساة إغريقية . وكان قصر إشبيلية يقف شامخاً في مواجهة القصور الغرناطية التي شيدت أخيراً . ونمت بين البلاطين . الغرناطي والقشتالي . علاقة صداقة وطيدة إذ ذاك . وتكريماً لمحمد الخامس . قتل دون بدرو بيده الملك البرميخو . الناظر على محمد الخامس واللائذ به . بعد أن مثل به في طلياطة *Tablada* . من ظاهر إشبيلية . ونجد في مدونة المستشار دون بدرو لويس أياالا *Don Pedro Lopez de Ayala* وإن لم يجزم النقد التاريخي بصحتها بعد . رسائل صنوفاً متبادلة بين الملك القشتالي وبين « مسلم من غرناطة » . كان الملك القشتالي يثق فيه . ويتخذ صديقاً . واسع المعرفة ، فليسوفاً عظيماً ، ومستشاراً للملك غرناطة ، يدعى *Benahatin* .^(١٧) ، ولا يحتاج الإنسان إلى جهد كبير ليتعرف على صاحب هذا الاسم ، وأنه ابن الخطيب اللوشي .

كتب المستشار « أياالا » وجلاله خفيف الدم ، يوماً إلى سير الخط ، ويضربه به المثل بيننا ، يذكرنا - إلى جانب ابن خلدون ، أو ابن مرزوق ، أو ابن الخطيب نفسه ، ولم نشر لغير أصحاب الشهرة الواسعة - بأن الأمراء المسلمين كانوا يستخدمون

منهجاً واقعياً في السياسة ، لو أن من المكيافلية قبل أن يخلق ميكياڤلي نفسه .
 وإذا كان الجو متشابهاً ، فقد كان معناه يختلف على نحو شديد في كلا الجانبين ، في
 قشتالة ، كما في بقية أوروبا ، كان هذا التخمّر فجر عالمٍ سياسى وثقافى جديد . وفي
 غرناطة كما في بقية العالم الإسلامى ، حدث النقيض : كان بداية الاحتضار . يقول
 ابن خلدون في إرھاصة تاريخية دقيقة ، وكلمات واضحة ملهمة : « وإذا تبدلت
 الأحوال جملة ، فإنما تبدل الخلق من أصله ، وتحول العالم بأسره ، وكأنه خلق
 جديد ، ونشأة مستأنفة ، وعالم محدث »^(١٨) ، وليس بمستغرب إذن ، أن يقول
 أورتيجا إجاسيت Ortega y Gasset ، في بيانه الرائع المعتاد : « إن زهور عصر النهضة
 القادم ، دفعت بربيعها قبل أوانه ، في نخاع هذا البدوى الممتاز »^(١٩) .
 في هذه الأزمة الطاحنة ، كان الإسلام الغربى ، والإسلام كله بعامة ، قد فقد
 الهيمنة على ثقافة البحر الأبيض ، ابتداء من القرن الثالث عشر الميلادى ، بعد أن نقل
 إلى الغرب تراثه الإغريقى ، ونام مثل حسناء الغابة ، ويمكن القول أنه لم يستيقظ بعد .
 لقد توقف الإسلام الأندلسى حتى عن الجمود الذى يعانى منه ، لأن المملكة الغرناطية
 على نحو مارأينا ، كانت تنهياً لرحلة التدهور الصريح ! ...
 ومع ذلك ، مازال ممكناً في هذه الفترة ، اعتصار الليمونة على نحو أقوى لانتزاع
 آخر قطرة فيها ، وأطعمها مذاقاً . لقد كانت حملات محمد الخامس قة ازدهار جهاد
 حقيقى ، أما المعارك التالية له ، فكانت فرصة سياحة لإظهار بطولات فردية فحسب .
 وإقامة آخر قاعات الحمراء ، وهو الأسود من بينها بخاصة ، فإن الفن الأندلسى ألقى
 إلينا بتحية الوداع الأخيرة والرائعة . أما الثقافة العريضة ، والنثر الفنى ، فقد ماتا في
 الحقيقة مع ابن الخطيب ، وانطفأت باختفائه ، إلى جانب ذلك ، مشاعل التاريخ ،
 تاركاً القرن الأخير للحكم الإسلامى في شبه الجزيرة يتخبط في الظلام .
 في هذا العصر ، وفي هذه البيئة بالذات ، عاش أبو عبد الله بن زمرى وكان أيضاً
 يتأرجح بين كيد ذكى وطموح شخصى ، ودبلوماسية عسيرة . وفيه أيضاً غاص
 على مهل ، واحد من تيارات ثقافة الغرب الإسلامى المتدفقة : الشعر الأندلسى

العظم . لقد كان عليه أيضًا ، أن يمثل ، هو نفسه ، رقصة الموت المقربة ، في ثياب ملطخة بالدماء .

٢ - الرجل

○ مصادر سيرته :

المصادر التي بين أيدينا للدراسة سيرة ابن زمرك وإنتاجه ، يمكن أن تنحصر بدءًا في مصدرين : الأول ترجمة ابن زمرك التي ضمها لسان الدين ابن الخطيب في كتابه « الإحاطة في أخبار غرناطة » ، مع مختارات من الأعمال الأدبية الأولى لشاعرنا^(٢٠) وهذا المصدر كما هو طبعي ، يفيدنا في دراسة ابن زمرك شابًا فحسب ، لأن لسان الدين بن الخطيب أنهى مؤلفه « الإحاطة » في شعبان من عام ٧٧٠ هـ = مارس ١٣٦٩ م ، عندما كان الشاعر ، موضع دراستنا ، في الخامسة والثلاثين من عمره فحسب^(٢١) . والمصدر الثاني : نتف من كتاب كامل وقفه على حياة ابن زمرك أمير نصرى ، وهو حفيد محمد الخامس ، وابن خلفه يوسف الثاني ، ويعرف باسم أسرته : ابن الأحمر^(٢٢) ، وكلاهما ، المصدر الأول والثاني . جمعها المقرئ التلمساني . المؤرخ الذى لا يكل ولا يمل ، وصاحب الفضل الذى لا يجمع ، والمتوفى في القاهرة عام ١٠٤١ هـ = ١٦٣٢ م . وقد أوردتهما في كلا كتابيه الكبيرين ، في « أزهار الرياض »^(٢٣) ، وهو ترجمة خالدة للقاضى عياض السبكي ، « ونفع الطيب » ، وهو ترجمة ليست دون الأولى خلودًا ، لسان الدين بن الخطيب . إلى جانب أخبار متفرقة ، بعضها ذو أهمية كبرى ، مثل تعليقات أبى الحسن على بن لسان الدين بن الخطيب ، على ترجمة ابن زمرك ، في كتاب والده « الإحاطة » والتي ستحدث عنها فيما بعد . ومن بين كتابى المقرئ هذين استخدمنا كتاب نفع الطيب فحسب ، ولم ينشر كاملاً . أي في الجانب الذى يهتما ، إلّا في طبعات مشرقية . لأن طبعة ليدن لا تنضم ، كما هو معروف ، غير الجانب العام من الكتاب ، وما يعد تمهيداً للموضوع ، وترك الجانب

الخاص بترجمة لسان الدين بن الخطيب* ، ويتضمن فقرات طويلة تشير إلى ابن زمرك ، أو تتصل به ، عندما يعدد المؤلف أو يدرُس تلاميذ علامة لوشة الكبير^(٢٤) . والخدمات التي يقدمها لنا هذا الكتاب الشهير ، في هذه المناسبة ، وفي مناسبات أخرى كثيرة ، بالغة الأهمية على نحو لا يقدر ، ذلك أننا إذا كنا نملك نص كتاب « الإحاطة » كاملا ومستقلا ، فليس الأمر كذلك فيما يتصل بالمصدر الآخر من تأليف ابن الأحمر ، فكل معرفتنا به ، حتى الآن ، لا تتجاوز ما نقل عن المقرئ من فقرات طوال . وفيما عدا هذين المؤلفين ، فكل المصادر العربية الأخرى عارضة . يمكن أن نلتقط هنا وهناك ، بين النصوص التاريخية ، بعض الأخبار المتناثرة عن ابن زمرك^(٢٥) ، لأن مواقفه خلال أعوام طويلة ، على رأس السياسة الغرناطية المعقدة على أيامه ، لم تذهب سدى ، أما بقية التراجم فليست بذات أهمية ، وقليلة الجدوى ، كترجمة ابن القاضي له في كتابه « جذوة الاقتباس »^(٢٦) ، لأنها مجرد نسخ لما في كتاب « الإحاطة » ، وشيء مثل هذا يمكن أن يقال عن ترجمة جلال الدين السيوطي له في كتابه « بغية الوعاة »^(٢٧) .

والتراجم الأوربية عنه شحيحة أيضا : ترجمة قصيرة أوردها له مارتين هرتمان *Martin Hartmann* في مؤلفه الكلاسيكي المعروف عن « الموشحات »^(٢٨) . وبمجرد إشارة عارضة في كتاب بروكلمان *Brockelmann* عن تاريخ الأدب العربي^(٢٩) . وإشارات متناثرة عن الحمراء في كتب الأدب ، منذ أن اكتشف *Dernburg* في عام ١٨٤١ مخطوطة في باريس تضم أشعارا لابن زمرك ، هي نفس الأشعار التي تُرْخَف بها جدران القصر الغرناطي . وكنت في عام ١٩٣٤ ، قد أعلنت عن دراسة لي عن ابن زمرك ، تأخر صدورهما لأسباب مختلفة ، ويمكن أن يعد هذا البحث تخطيطاً مبدئياً لها^(٣٠) . وخلال ذلك ، في عام ١٩٣٦ ، نشر المستشرق الفرنسي ريجيس بلاشير *R. Blachère* دراسة مختصرة عن شاعرنا ، ممتازة ككاتبها ولكنها في رأيي ، دون

* لمرة الطبعة الخاصة بنسخ الطيب ، ومحوه ، انظر : د. الطاهر أحمد مكي ، دراسة في مصادر الأدب ، الطبعة السادسة ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٣ .

دراسات أخرى سابقة له ، وقفها هو نفسه على شخصيات تمثل الأدب الأندلسي^(٣١) .

○ سنوات التكوين :

يُدعى شاعرنا أبا عبد الله محمد بن يوسف بن محمد بن أحمد بن محمد بن يوسف الصرحي ، يكنى أبا عبد الله ، ويعرف بابن زمرك ، بفتح الزاي والراء ، أو ضمها ، فكلتا الرسمين يوجد في المصادر الأوربية التي تحدثت عنه ، مع غلبة الفتح ، وهو - فيما أرى - الأصح قطعاً^(٣٢) .

ينحدر من أسرة فقيرة ، تنسب أصلاً إلى شرق الأندلس ، ثم انتقلت إلى غرناطة عندما استولى المسيحيون على هذه الأراضي ، وانخذلت لها سكناً في ربض البيازين . وفيه ولد شاعرنا في ١٤ شوال من عام ٧٣٣ هـ - ٢٩ يونية ١٣٣٣ م ، في نفس العام الذي صعد فيه إلى العرش أبو الحجاج يوسف الأول ، وكان أبوه يعمل حداداً في البيازين ، وميكاري حمير ، ومات بعد أن أوجعه ابنه ضرباً . وهي رواية يجب أن نأخذها بحذر شديد ، لأن مصدرها هو أبو الحسن علي بن لسان الدين بن الخطيب . وكان لديه من الأسباب القوية على نحو ماسنري ، لكيلا يحتفظ لابن زمرك بأى لون من الود^(٣٣) .

أمضى ابن زمرك طفولته في الأعوام الحاسمة من تاريخ الدولة النصرية ، ففي ٧ جمادى الأولى من عام ٧٤١ هـ = ٣٠ أكتوبر ١٣٤٠ م ، وقد بلغ شاعرنا السابعة من عمره ، جرت معركة سلاذو الشهيرة* . ولكن هذه الهزيمة الإسلامية ، والتي نراها نحن

* تطلق عليها المونيات العربية اسم موقعة طريف . وتسميها المونيات الإسبانية معركة « سالاو » لأنها جرت قريباً من نهر صغير . يحمل هذا الاسم ، ويصب في المحيط الأطلنطي قريباً من شبه جزيرة طريف . وكانت للمركة بين كاثوليك العالم تقريباً ، بقيادة القونسو الحادى عشر ملك قشتالة ، من جانب ، وبين مسلمى الأندلس ، وبماونهم مسلمو المغرب ، بقيادة السلطان أبي الحسن ملك المغرب ، والسلطان أبي الحجاج يوسف سلطان غرناطة من جانب آخر ، وجرت أحداثها في شهر جمادى الأولى عام ٧٤١ هـ = أكتوبر ١٣٣٤ م ، وكانت الدائرة فيها على المسلمين ، فهزموا هزيمة شنيعة ، وسقطت على أثرها مدينة طريف والجزيرة المحصورة في يد الكاثوليك .

اليوم ، في ضوء إمكانياتنا التاريخية ، حاسمة في تقرير مستقبل الحكم الإسلامي في شبه الجزيرة الإيبيرية ، لم يكن يعتبرها أهل غرناطة في تلك الأيام كذلك ، وهو أمر منطقي ، على أى حال استطاع يوسف بتصرفه السديد ، والمفيد إلى أقصى حد ، أن يخفف من نتائجها المباشرة ، وأظهر أنه سياسى محنك ، وإدارى ماهر ، ومشروع حكيم ، ومعمّر عظيم ، ونصير متحمس للعلوم والآداب ، وإليه يرجع الفضل ، كما نعرف ، في إنشاء عدد من المباني في الحمراء ، من بينها : برج Comares ، وباب الشريعة ، والذي يسمى اليوم خطأ باب العدل ، وتحمل لوحته التذكارية تاريخ ربيع الأول ٧٤٩ هـ = يونية ١٣٤٨^(٣٤) . وبعد ذلك بشهور افتتحت المدرسة الغرناطية ، في محرم ٧٥٠ هـ = مارس ، أو أبريل ، ١٣٤٩ م^(٣٥) ، على نمط المدارس المشهورة في الجانب الآخر من مضيق جبل طارق ، وعلى غير ما جرت به التقاليد الأندلسية في المسائل التربوية^(٣٦) .

نشأ ابن زمرك ، رغم أصله المتواضع ، ضيلاً كالشهاب . يتوقد ، مبكر الذكاء ، «اشتغل أول نشأته بطلب العلم ، والدأب على القراءة ، وأخذ نفسه بملازمة حلقات الدرس» . وليس من المغامرة أن نتصور أنه بعد أن حفظ من القرآن ما هو ضرورى ، كان من أول الطلبة الذين اختلفوا إلى المدرسة التى أنشئت من قريب ، وأصبح تلميذاً لألّمع طبقة من علماء غرناطة ، وللعلماء المغاربة المقيمين في غرناطة على أيامه . وقد أورد لنا لسان الدين بن الخطيب ، في كتابه الإحاطة ، وعنه نقل المؤلفون المتأخرون كابن الأحمر وابن القاضى ، قائمة بأسماء أساتذته : درس النحو على الإمام أبى عبد الله بن الفخار ، المتوفى عام ٧٥٤ هـ = ١٣٥٣ م ، وكان آية كبرى في فن العربية . وتردد الأعوام إلى قاضى الجماعة ، إمام الفنون اللسانية ، أبى القاسم ، محمد بن أحمد الحسنى ، الشهير بالشريف الغرناطى ، المتوفى ٧٦٠ هـ = ١٣٥٩ م ، وتفقه على الأستاذ الملقى سعيد بن لب^٥ ، المتوفى عام ٧٨٢ هـ = ١٣٨٢ م ، واهتدى في طريق الخطبة . ومناهج الصوفية بالخطيب المحدث أبى عبد الله بن مرزوق ، المتوفى عام

٥ من اللفظ الإسباني Lobo أو lope وسنطه القلم

٧٨١ هـ = ١٣٧٩ م . ولقى القاضي الحافظ أبا عبد الله المقرئ ، المتوفى عام ٧٥٩ هـ = ١٣٥٨ م وذاكره . وأخذ علم الأصول عن الحافظ الناقد أبي علي منصور الزواوي ، وأبي البركات بن الحاج البليقي ، المتوفى عام ٧٧١ هـ = ١٣٦٩ م . وقرأ بعض الفنون العقلية ، بمدينة فاس ، على أبي عبد الله العلوي التلمساني ، والخطيب أبي عبد الله بن اللوشي ، المتوفى عام ٧٥٢ هـ = ١٣٥٢ م . والمقرئ أبي عبد الله بن بيش * العبدري ، المتوفى عام ٧٥٣ هـ = ١٣٥٣ م وبداهة وإن لم يقله : كان من بينهم ابن الخطيب نفسه (٣٧) .

من بين كل هؤلاء الأساتذة يهمننا أن نتوقف ، على نحو خاص . بإزاء مجموعتين : الصوفية والأدباء . أما الفريق الأول ، فأهم شخصياته : أبو عبد الله المقرئ ، من جدود مؤلف كتاب « نفع الطيب » وسفير أبي عنان المريني في غرناطة ، عام ٧٥٧ هـ = ١٣٥٦ م . وابن مرزوق الشهير ، وصاحب المكائد والدسائس ، على نحو خاص . وقد كتب به الحظ في المغرب فتزل غرناطة لاجئاً ، عام ٧٥٣ هـ = ١٣٥٣ م ، حيث عين خطيباً بمسجد الحمراء ، وكان يلقي دروساً في التصوف (٣٨) فانصل به ابن زمرك ، ونظم له استجابة لرغبة منه . قصيدة مدح بها كتاب « الشفاء » للقاضي عياض ، عندما شرع ابن مرزوق في شرحه (٣٩) . فأصابه جو الصوفية بالعدوى . وثمة شك كبير فيما يتصل بإخلاصه ، غير أنه يجب أن يكون قد تسلم ماحوله . وعلى أي حال فابن الأحمر يقدم لنا ابن زمرك تلفة نفحات دينية قوية (٤٠) . وفضلا عن ذلك كان لهذه البيئة تأثير هائل بالنسبة إلى جانب آخر من حياة الشاعر ، لقد أتاح له أن يقيم مع أوساط المثقفين في شمال أفريقية علاقات وصدقات سوف تستخدمه على نحو كبير في قابل الأيام . في نفيه أولاً ، وفي توجيه السياسة الأفريقية الشيعة لمحمد الخامس فيما بعد . أما فيما يتصل بمجموعة الأدباء ، فيستوقف نظرنا من بينهم : الشريف الغرناطي الشهير ، شارح مقصورة حازم القرطاجني (٤١) ، وابن الخطيب على نحو خاص ، والذي لم يكن أعظم أديب ومؤرخ في عصره فحسب . وإنما أيضاً أشهر شخصية

* بيش من الصورة العربية للفظ الإسباني *Bibes* ومازال جارياً .

سياسية ، فقد ظل يتولى منصب الوزير الأعظم ، أو الأول ، منذ عام ٧٤٩ هـ = ١٣٤٩ م .

لقد اندمج ابن زمرك الشاب سريعاً في النشاط العلمي والأدبي ، بفضل حامية ابن مرزوق وابن الخطيب ، وتقلد بعض الوظائف السياسية المبثثة ، وقدمه ابن مرزوق إلى أبي سالم إبراهيم ، ابن السلطان أبي الحسن ، صاحب هزيمة معركة سلاو Salado ، وكان في ذلك الوقت لائتداً بغرناطة ، فتولى له وظيفة الكتابة . ثم ألحقاه ، ابن مرزوق وابن الخطيب ، بإدارة الدولة الغرناطية . يومها كانت العلاقات بين ابن الخطيب وتلميذه ممتازة ، كما تشهد بذلك الترجمة التي خص بها لسان الدين بن الخطيب ابن زمرك في كتابه « الإحاطة » ، والقصائد التي كان ينشدها ابن زمرك أستاذة مادحاً . ومن ثم فليس مبالغاً ما يؤكده أبو الحسن علي ، ابن لسان الدين بن الخطيب ، من أن أباه كان يصحح القصائد التي ينظمها تلميذه في الأمداح السلطانية ، بل وحتى كان ينظم له النسيب منها ^(٤٢) . ونحن الذين نعيش في بيئات جامعية ، نستطيع أن نتصور تماماً مدى المساعدة الحنون المخلصة ، التي خص بها السياسي المهتمك ، تلميذه الشاوي المجتهد ، وأن نقدر مدى السعادة التي كانت تغمره ، وعلى أي نحو أخذ بيده ، في خطواته الأولى نحو النجاح .

○ النفي إلى فاس ، والعودة إلى غرناطة :

في يوم عيد الفطر ، أول شوال من عام ٧٥٥ هـ ، المرافق ١٩ أكتوبر ١٣٥٤ م ، اغتال رجل ممرور أبا الحجاج يوسف ، وهو في الركعة الأخيرة من صلاته ، فخلفه ابنه الأكبر محمد الخامس ، واتخذ « الفنى بالله » لقباً له . ولم يحدث شيء ذو أهمية في السنوات الأولى من حكمه ، والتي انتهت فجأة في الليلة الثامنة والعشرين من شهر رمضان ، لعام ٧٦٠ هـ = أغسطس ١٣٥٩ م بثورة رجال القصر عليه ، فأطاحت بالملك الشاب عن العرش ، وجاءت بدلا منه بأخ له غير شقيق ، هو إسماعيل الثاني . فهرب محمد الخامس مخاطرًا من الحمراء ، والتجأ أولاً إلى مدينة وادي آش **Guadix**

وفي مدينة مربة **Marbella** ركب البحر إلى المغرب . وكان على عرشه في ذلك الوقت . نفس أبي سالم الذي التقينا به من قبل لاجئاً في غرناطة . وكان قد استطاع بكثير من اهتبال الفرص ، وشيء من تعصيد بدره الأول ملك قشتالة ، أن يستولى في نفس العام على العرش المريب في فاس . ومن بين أبرز الذين يعملون في حكومته ابن خلدون الشهير . وقد لحق بمحمد الخامس في منفاه عدد كبير من مواطنيه . بينهم ابن الخطيب . وابن زمرك . مما يشهد بأن هذا الأخير قد أصبح . من قبل . في عداد موظفي الملك المخلوع .

وقد لقي الملك في محنته أحسن استقبال في بلاط بني مرين . هو وحاشيته أيضاً . وبينما كان محمد الخامس يبذل قصارى جهده الدبلوماسي ليسترد عرشه ، وابن الخطيب ينتهز هذه الإجازة الإجبارية ليطوف بقرى ومدن المغرب التي يجهلها ^(٤٣) . كان الشاب ابن زمرك ، ولماً يزل في السادسة والعشرين من عمره ، يستمتع بسحر العاصمة المغربية . وقد التقى فيها من جديد بصداقاته القديمة التي أوثق عراها من قبل في غرناطة ، كالسلطان أبي سالم ، والخطيب ابن مرزوق ، وحيث أُتيح له أن ينمي صداقات أخرى كثيرة . وتابع دراساته . ونحن على يقين بأنه درس ، على الأقل ، العلوم العقلية مع أبي عبد الله العلوي التلمساني ^(٤٤) . ويقدمه لنا ابن الأحمر وقد قصد ابن مرزوق عند تغربه إلى المغرب . فتوجه بالعمامة . فارتحل بين يديه بيتين من الشعر شاكرًا :

تَوَجَّتْني بِعِمَامَةٍ تَوَجَّتْ تاج الكرامه
فَرُوضُ حَمَلِك يَزْهِي مِنِّي بِسَجْعِ الحِمامَةِ ^(٤٥)

وإلى جانب ذلك كان يتردد على حفلات القصر ، وولتقى به في قصيدة شهيرة ، نظمها بمناسبة قدم سفارة سودانية ، جاءت إلى مدينة فاس ، لكي تقدم إلى السلطان أبي سالم جملة هدايا من ملك السودان ، ومن بينها زرافة أثارت انتباه المقاربة الشديد ، فأمر السلطان من يعانى الشعر من الكتاب بالنظم في ذلك الغرض ، فأُشيد

ابن زمرك قصيدة طويلة هي من بدائعها ، منها في وصف الزرافة :

وأنتك يا مملك الزمان غريبة قيد النواظر ، نزهة الأبصار
موشية الأعطاف . رائقة الحلى رقت بدائعها يد الأقدار
راق العيون أديمها ، فكأنه روض تفتح عن شقيق بهار
ما بين مبيض وأصفر فاقع سال اللجين به خلال نصار
يحكى حدائق نرجس في شاهق تنساب فيه أرقام الأنهار
تحدو قوائم كالجدوع وفوقها جبل أشم بنوره متوار
وسمت بجيد مثل جذع مانلي سهل التعطف لين خوار
تستشرف الجدران منه ترائباً فكأنما هو قائم بمنار
ناعت بكلكلها وأتلع جيدها ومشي بها الإعجاب مشى وقار
خرجوا لها الجمع الغفير وكلهم متعجب من لطف صنع الباري
كل يقول لصحبه قوموا انظروا كيف الجبال تقاد بالأسفار
ألقت بيابك رحلها ولطالما ألقى الغريب به عصا التسيار^(٤٦)

وخلال ذلك كانت أمور مقتضى العرش في غرناطة تزداد سوءاً . فقد كان إسماعيل الثاني «حسن الصورة والقد، ختاً مضموفاً، لمكان الاعتقال ومحاوره النساء، منحطاً في درك اللذة، قاصر الهمة، على حياء ودمائة»، فاغتيل بعد شهور من تنويجه، في ٧٦١ هـ = ١٣٦٠ م، بأمر من صهره وخلقه، والصانع الحقيقي لكل انقلاب، محمد السادس، ابن إسماعيل بن نصر، أبي سعيد البرميجو Bermejo . ولكنه لم يلبث أن فشل على نحو ذريع، وكان محمد الخامس المنفى، وقد نفذ صبره في استرداد عرشه، حط في إسبانيا^(٤٧)، بمساعدة بدرو الأول، الملقب بالقاسى . بينما بقى ابن الخطيب في المغرب . وكان قدر السلاح إلى جانب المتحالفين، وبخاصة في معركة وادى آش، والتي هزم فيها المسيحيون الغرناطين هزيمة ساحقة، في عام ٧٦٢ هـ = ١٣٦١ م، وبقي الملك المخلوع يتنظر حفظه في رندة Ronda، وهناك أقام

عرشه مؤقتاً ، وفيها قام له برسم الوزارة الشيخ القائد أبو الحسن علي بن يوسف بن كهاشة الحضرمي ، وهو بلاشك جد ابن كهاشة الذي سوف يتردد اسمه كثيراً في تسليم أبي عبد الله ، آخر ملوك غرناطة ، المدينة إلى الملكين فرناندو وإيزابيل . وعمل في كتابته شاعرنا ابن زمرك ، وأبو الحسن علي بن عبد الله بن الحسن الجذامي المالقي^(١٨) . وقد حلت مشكلة وراثة العرش في جمادى الثاني من عام ٧٦٣ هـ = مارس أو أبريل ١٣٦٢ م ، بدخول محمد الخامس الحمراء منتصراً ، بعد أن غادرها الملك برميخو ، وهرب - كما هو معروف - إلى إشبيلية ، طلباً للحماية دون بدرو القاسي ، ولكن الملك القشتالي لم يمنحه الأمن ، وإنما أمسك به وجرده مما معه ، وأخيراً قتل يديه سجينه الملكي في حقول طلياطة ، وهو يرتدى تنورة قرمزية ، ويمتطي حماراً . وما إن عاد محمد الخامس إلى عرشه ، واستتب له الأمر ، حتى عاد ابن الخطيب من المغرب لينضم إلى العاهل ، واسترد أملاكه ووظيفته ، كما عوض وكوفى كل أولئك الذين ظلوا أوفياء للملك وهو في منفاه . وفي تلك اللحظة ، دون شك ، صعد ابن زمرك درجة أعلى في سلم الوظائف ، فعينه الملك كاتب سره ، عام ٧٧٣ هـ = ١٣٧٢ م^(١٩) . وكان ابن الخطيب نفسه هو الذي حرر الظهير الخاص بتعيينه ، وأورده كنموذج للتحرير في كتابه « ربحانة الكتاب » ، ونصه :

« هذا ظهير كرم ، نصب المعتمد به للأمانة الكبرى بيابه فرغه ، وأفرد له متلو العز وجمعه ، وأوتره وشفعه ، وقربه في بساط الملك تقريباً فتح له باب السعادة وشرعه ، وأعطاه لواء القلم الأعلى فوجب على من دون رتبته من أولى صنعته أن يتبعه ، ودعى له وسيلة السابقة عند استخلاص الملك لما ابتزه الله من يد الغاصب وانتزعه ، وحسبك من زمام لا يحتاج إلى شيء معه ، أمر به أمير المسلمين محمد للكذا الكذا فلان ، وصل الله سعادته ، وحرس مجادته ، أطلع الله تعالى له وجه العناية أبهى من الصبح الوسم ، وأقطعته جناب الإنعام الجسم ، وأنشقه آراج الخطوة عاطرة النسيم ، ونقله من كرمي التدريس والتعلم ، إلى مرقى التنويه والتكريم ، والرتبة التي لا يلقاها إلا ذو حظ عظيم ، وجعل أقلامه جياذ الإجابة أمره العلي ، وخطابه السني ، في ميدان الأقاليم ،

ووضع في يده أمانة القلم الأعلى . جاريًا من الطريقة المثل ، على المنهج القويم . واختصه بمزية التفوق على كتاب بابيه والتقديم . لما كان ناهض الفكر في طلبه حضرته منذ البداية . ولم تزل تظهر عليه لأولى التمييز مخايل هذه العناية ، فإن حضر في حلق العلم جلى في حلبة الحفاظ إلى الغاية . وإن نظم أوثر أثنى بالقصائد المصقولة . والمحاطبات المنقولة . فاشتهر في بلده وفي غير بلده . وصارت أزمة العناية طوع يده . بما أوجب له المزية في يومه وغده . وحين رد الله عليه ملكه الذي جبر به جناح الإسلام وزين وجوه الليالي والأيام . وأدال الضياء من الظلام ، كان ممن وسمه الوفاء وشهره . وعجم الملك عود خلوصه وخبره ، فحمد أثره ، وشكر ظاهره ومُضَمَّره ، واستصحب على ركابه الذي صحب اليمن سفره ، وأخلصت الحقيقة نفره . وكفل الله ورده وصدره . ميمون النقية ، حسن الضريبة . صادقًا في الأحوال المريبة ، ناطقًا عن مقامه بالمحاطبات العجيبة ، واصلاً إلى المعاني البعيدة بالعبارة القريبة ، مبرزًا في الخدم الغريبة . حتى استقام العباد ، ونطق بصدق الطاعة الحى والجاد ، ودخلت في دين الله أفواجًا العباد والبلاد ، لله الحمد على نعمه الثرة المعاهد ، وآلائه المتوالية الترداد . دعى له - أيده الله ! - هذه الوسائل وهو أحقُّ من يرعاها ، وشكر له الخدم لمشكور مساعها . فنص عليه الرتبة الشماء التي خطبها بوفائه وألبسه أثواب اعتنائه ، وفسح له مجال آلائه ، وقدمه - أعلى الله قدمه ! - كاتب السر ، وأمين النهى والأمر ، تقديم الاختيار بعد الاختبار . والاعتباط بخدمته الحسنة الآثار ، وتيمن باستخدامه قبل الحلول بدار الملك والاستقرار . وغير ذلك من موجبات الإكبار ، فليتول ذلك عارفاً بمقداره ، مقتنياً لآثاره ، مستعيناً بالكم لآثاره ، والاضطلاع بما يحمد من أمانته وعفافه ووقاره ، معطياً هذا الرسم حقه من الرياسة ، عارفاً بأنه أكبر أركان السياسة ، حتى يتأكد الاعتباط بتقريبه وإدقائه ، وتتوفر أسباب الزيادة في إعلائه ، وهو إن شاء الله غنى عن الوصاة ، فهي ثاقباً يهتدى بضيائه ، وهو يعمل في ذلك أقصى العمل ، المتكفل ببلوغ الأمل . وعلى من يقف عليه من حملة الأفلام ، والكتاب الأعلام ، وغيرهم من الكافة والخدام ، أن يعرفوا قدر هذه العناية الواضحة الأحكام ، والتقديم

الراسخ الأقدام ، ويوجبوا ما أوجب من البر والإكرام . والإجلال والإعظام ، بحول الله ، وكتب في ... » (٥٠) .

○ أعوام الهدوء والمأساة :

خلال الأعوام العشرة التالية غمر الهدوء حياة شخصياتنا الثلاث : ابن زمرك في وظيفته ، بتابع عمله كاتباً ، وثمة رواية أوردتها المقرئ في كتابه « أزهار الرياض » . غير ذات تاريخ مؤكد ، ولكن يمكن أن تشير إلى هذه الفترة . وفيها يقدم لنا الموظف الشاب ، يعرض على الوزير الأول القضايا التي تحتاج إلى موافقته . فيوافق له ابن الخطيب على الجميع ، ويتوقف عند واحدة تجرح العادة المتبعة . ثم يقول له : « لا . بحق الله يا أبا عبد الله . لن أوافقك على هذه القضية . فلسنا في هذه الدار إلا لأحترام العادات » (٥١) .

غير أن نشاطه لم يقف عند هذا الحد . وإنما كان يتصرف أيضاً ، من حين لآخر . كشاعر ملكي ، ينشد القصائد الرسمية في مدح الأمير . خلال المهرجانات العامة . أو الحفلات الخاصة . التي تقام بمناسبة إعداد أولاده . فسجل بشعره كل أحداث القصر ، وتشديد المبادئ ، والسفر والمرضى ، ورحلات القنص والسفارات . ومع ذلك كله ، كان لديه فائض من الوقت لكي يشغل كرسي الأستاذية في جامع مالقة ، وفي مسجد الحمراء ، ليحاضر كثيراً من الطلاب ، في مواد مختلفة :

وكان يوجد بينهم ، كما لاحظ ابن الأحمر . من سيتولى الملك مستقبلاً ويأمر بقتله (٥٢) . ومن المحتمل ، كما يرى بلاشير . أن الشاطبي المتوفى عام ٧٩٠ هـ = ١٣٨٨ م ، وستبلغ شهرته الخافقين فيما بعد . كان واحداً من تلاميذه في تلك الأيام (٥٣) .

أما الملك محمد الخامس . فقد أسعده الحظ بأعوام من الهدوء . بين دولتين تجاوزانه كانا في قمة الاضطراب . فقد عم الكرب قشتالة من جراء الحرب القائمة بين الأشقاء . دون بلور القاسي وأخيه إنريك ، وكان محمد الخامس يساعد الأول . دون

أن يتردد في استغلال الأمر لصالحه . محاولا الصيد في الماء العكر . وحينما انتصر الثاني استطاع أن يوقع معه معاهدة سلام .

وكان المغرب غاية من القوضى . فقد اغتيل أبو سالم في نفس العام الذي عاد فيه محمد الخامس إلى غرناطة . ٧٦٢ هـ = ١٣٦١ م . وكانت الإمبراطورية المغربية تغل على امتدادها . بصراعات عنيفة . داخلية وخارجية . وبين الملوك والمضالين بالملك . بين رجال الحاشية الأقوياء والمغامرين . فاستغل الملك الغرناطي هذا الاضطراب . وتدخل نشطاً في شئون إفريقية ، مستخدماً طرائق معقدة . تتمثل في دفع من يطالب بالعرش . والاحتفاظ بالرهائن وتغذية الخلاف . ومعتمداً . تبعاً للظروف . على الفريق الأكثر ملاءمة لمصالحه العاجلة . وخلال ذلك واصل تجميل غرناطة . الذي بدأه أبوه من قبل . فشيّد في الحمراء آخر الغرف التي أعطت القصر شكله النهائي . وأقام في المدينة السفلى منشآت أخرى شهيرة . فبنى « البرستان الأعظم » . حسنة هذه التخوم القصوى . وبدأ في إنشائه . في المحرم من عام ٧٦٧ هـ = سبتمبر ، أو أكتوبر ، من عام ١٣٦٥ م . وانتهى منه في شوال من عام ٧٦٨ هـ = ١٣٦٧ م (٥١)

وأخيراً . فإن ابن الخطيب كان يواصل نشاطه الأدبي الهائل فانهى من تأليف « الإحاطة » في عام ٧٧٠ هـ = ١٣٦٩ م على حين كان يساعد الملك من موقعه المهم بوصفه وزيراً أول . ممسكاً بدفة السياسة الغرناطية المعقدة . ولكن مباريات الشطرنج العالمية صعبة المراس . على حين روح السياسى الكبير . ورجل الأدب الألمى . تنهاوى خربة . من الجوع غير الأخلاق لزمه . ولكبار معاصريه ، فلم يستطع أن يحب شخصه بغض المجتمع . وأن ينحى في أعماق نفسه أشباح الطموح ، وحق هوى الحياة (٥٢) . كل ذلك جعل من تغيير الأمر الواقع شيئاً لا مناص منه . ولو أنه فيما يبدو استمر . على الأقل ، حتى انتهاء ابن الخطيب من تأليف كتاب الإحاطة . في عام ٧٧٠ هـ = ١٣٦٩ م فحين يظهر لنا ، أنه لما يزل قوياً .

واحتفظ لنا القسم المطبوع منه . برسالتين من ابن زمرك إلى ابن الخطيب . ونقلها

لنا المقرئ من بعد ، وتحمل الأولى تاريخاً غير معقول ، وهو ١٥ جمادى الأولى من عام ٦٦٩ هـ = ٣٠ ديسمبر من عام ١٢٧٠ م ، والذي - دون ما شك - يجب أن يصحح إلى ١٥ جمادى الأولى من عام ٧٦٩ = ٧ يناير من عام ١٣٦٨ م . والثانية يمكن أن تعود إلى الفترة نفسها ، وكلتاها كُتبت في قصبة « المنكب » ، وكان ينزل بها محمد الخامس في الوقت نفسه . ربما كان يشكو هناك وبرفقته ابن زمرك ، وأبناء لسان الدين بن الخطيب ، على حين ظل هذا في غرناطة يصرف شئون الدولة . وكلتا الرسالتين تفيض شوقاً ، ولكن الثانية ، فيما يبدو ، أقوى تعبيراً . لقد صُدِّرها ابن زمرك بقوله : « أبو معارف ومفيدها ، وولي نعمي ومعيدها ، ومقوم كمال ، ومورد آمالي ، من تتوالى نعمه على ، وتتوفر قسمه لدى ، وأفوه له بالعجز عن شكر أياديه التي بهرت الجنان ، وملأت أكف الرغبة وأنطقت الحداثات فضلاً عن الجنان ، وأياديه البيض التي تعددت ، ومنته العميمة التي تجددت ، فإذا أقول فيمن صار مؤثراً لي بالتقديم ، جالياً صورة تشريفي بالانتساب إليه في أحسن تقوم » .

ونغضى مع الرسالة فنجد ما زال يقول : « اللهم أدم تلك الطلعة التي أتشرف بخدمتها ، وأسحب أذيال نعمتها :

خليلى ، هل أبصرتما أو سمعتما بأكرم من تمشى إليها عيدها ؟ !

اللهم أوزعنى شكر هذا المنعم . الذى أثقلت نعمه ظهر الشكر ، وأنهضت كمال الحمد . اللهم أدم حياته ، وأمتع بدوام بقائه الاسلام والعباد . وأمسك بيمن رآيه رمق ثغر الجهاد يا أكرم مسئول وأعز ناصر... » (٥٦) .

وسوف نرى مريعاً ، ما إذا كانت هذه الشاعر ، وهذه الأمانى . وقد عبر عنها في قوة ، صادقة تصدر عن عاطفة ، أو هي دون ذلك بكثير .

في عام ٧٧٣ هـ = ١٣٧١ م ، أهاج بلاط غرناطة خبر كان له دوى هائل : إن ابن الخطيب ، الوزير الأول . وقد انتدب لتفقد الثغور وقلاع الحدود أبحر من جبل طارق قاصداً مدينة سبتة ، وأنه التحق بالسلطان المريبى عبد العزيز في تلمسان ، فعين

محمد الخامس ابن زمرك بدلا منه ، وهكذا نال رتبة الوزير الأول ، وكانت غاية طموحه في كل أطوار حياته السياسية .

وبقي أمل وحيد يداعب أجفان الأوساط الحاكمة حينئذ في الحمراء : اصطيد الخائن بأية طريقة ، متهمًا بالاحيانية فحسب ، وإنما أيضًا بالإلحاد والزندقة ، وقد فشلت تمامًا أول محاولة بطلب تسليمه ، توجه بها أبو الحسن النباهي قاضي الجماعة في غرناطة . لمعارضة سلطان المغرب في ذلك خشية أن يُدان متلبسًا بإهدار قوانين الاحتماء ، ورد عليهم : إذا كان ماتقولونه صحيحًا ، « هلا أنفذتم فيه حكم الشرع وهو عندكم ، وأنتم عالمون بما كان عليه » ١٩ . غير أن أحوال المغرب في تلك الأيام كانت حَوْلَ قَلْب ، لاتدوم على حال . ففي عام ٧٧٤ هـ = ١٣٧٢ م ، أنخل بنو مرين تلمسان بعد وفاة السلطان عبد العزيز ، وانتقلوا إلى فاس ، وتبعهم ابن الخطيب . فاتخذ مقامه في العاصمة الجديدة آمنًا مطمئنًا . غير أن مطالبًا جديدًا بالعرش ، استطاع في عام ٧٧٦ هـ = ١٣٧٤ م ، بالاتفاق مع محمد الخامس ملك غرناطة أن يحتل فاسًا الجديدة : « ثم أغراه الوزير المربني سليمان بن داود بالقبض على ابن الخطيب ، فقبضوا عليه ، وأودعوه السجن ، وطُيروا الخبر إلى السلطان ابن الأحمر ، وكان سليمان شديد العداوة لابن الخطيب ، وكانت تقع بينه وبين ابن الخطيب مكاتبات ينفث كل واحد منها لصاحبه بما يحفظه ، مما كمن في صدورهما . وما إن بلغ خبر القبض على ابن الخطيب إلى السلطان ابن الأحمر ، حتى وجّه في الحال لجنة اتهم إلى فاس ، ومثل المتهم العظيم أمامها « بالمشور في مجلس الخاصة ، وعرض عليه بعض كلمات وقعت له في كتابه « روضة التعريف بالحلب الشريف » (٥٧) ، فعظم النكير فيها ، فُوَيْخَ وَنُكِّلَ وامتحن بالعذاب بمشهد من ذلك الملاء ، ثم نُقِلَ إلى محبسه ، واشتوروا في قتله بمقتضى تلك المقالات المسجلة عليه ، وأُفْقِي بعض الفقهاء فيه . ودس سليمان بن داود لبعض الأوغاد من حاشيته بقتله ، فطرقوا السجن ليلا ، ومعهم زعائفه جاءوا في لفيف الخدم ، مع سفراء السلطان ابن الأحمر ، وقتلوه خنقًا في محبسه ، وأخرج شلوه من الغد ، فدفن بمقبرة باب المحروق ، ثم أصبح من الغد على ساقه قبره طريحًا ، وقد

جُمعت له أعواد ، وأضرمت عليه نار ، فاحترق شعره ، واسود بشره ، فأعيد إلى
حفرته ، وكان في ذلك انتهاء محنته ^(٥٨) .

إن « الغنيمة » مات أشنع ميتة . انتقم محمد الخامس ، وانتصرت اللجنة
الموفدة ! . ومن الذى كان يرأس اللجنة التى لبست ثوب محاكم التفتيش ؟ ! .
كان بكل بساطة شاعرنا أبا عبد الله بن زمرك تلميذ ابن الخطيب المقرب ، وصنيعته
الأمين ! . وكان لدى ابن زمرك فيما يبدو . من هدوء الضمير ، وراحة البال ، فى تلك
اللحظة ، ماسمح له بأن ينظم موشحة يمدح فيها السلطان ، ويبالغ فى حنينه إلى
غرناطة :

أعزكم أننى بفاسي أكابدُ الشوق والحنين
أذكر أهلى بها وناسي واليوم فى الطول كالسنين
الله حسبي ، فكم أقامسى من وحشة الصب والبنين ^(٥٩)

أى تفسير نفسى يمكن أن نفهم فى ضوءه هذه الأعمال الوحشية ؟ .
أكثرها رفقا ، أن نفترض أن صراعاً داخلياً غنياً كان يحدث فى أعماق ابن زمرك
بين واجبين : بين العرفان والإخلاص الذى يجب عليه لحاميه وأستاذه . وبين الولاء
لملكه ، وربما لوطنه . وكان مهدداً بإمكانية خيانة ابن الخطيب ، ولكن حتى هذا
الافتراض الرفيق يثير الاشتزاز فى النفس ، ولا يرضى العقل ، فن الغريب حقاً ، أن
شخصية بارعة مثل ابن زمرك لا تجد وسيلة تتخلص بها ، فى لحظة بالغة الحرج ،
عظيمة الخطر . سوف تدخل التاريخ من أوسع الأبواب ، ومن المؤكد أن معاصريه
فكروا فى الأمر على هذا النحو .

فى البدء . كان أنصار ابن الخطيب هم الذين ظلوا على الولاء له ، وفيما بعد حين
بدأ ابن زمرك يستهلك كسياسي . شيئاً بعد شئ . ويثير حوله الغيرة والبغضاء . حدث
النقيض تماماً . فقد أخذت شخصية الوزير المتوفى تتعاضد فى عالم الآخرة ، وتصرخ
منددة بمواقف ابن زمرك السوداء . حيث بدأ الجميع يشيرون إلى الشاعر على أنه

اليهودى الحائن . إسخر يوط إسبانيا الإسلامية . وعلى امتداد تاريخ الأندلس . ربما ثمة واحد فحسب . يمكن أن ينافس في هذا اللقب المحزن . هو ابن عمار الشهير في موقفه من المعتمد بن عباد . غير أن قصة القرن الحادى عشر هذه انتهت بعقاب المسىء . وجرت في جو من الهيجان المؤثر . ولفها إعصار حقيقى لمأساة إغريقية . أما حادث القرن الرابع عشر المفزع . فقد أنجز في برود بيروقراطى . وتم بغدر محسوب ألبس ثوب القانون . وامتدت الحياة بمحرّض القتلة . واستمتع بثمار انتصاره طويلا (٦٠) .

لقد احتفظ لنا المقرئ بأبعد الأصداء انتشاراً للأحقاد التى أثارها ابن زمرك . وتكوّن واحدة من الوثائق الأكثر مأسوية فى الأدب الأندلسى . لقد قلنا من قبل إن ابن الخطيب خص تلميذه ابن زمرك بترجمة فياضة فى كتابه « الإحاطة » . تنبض حباً . وبعد المأساة علّق على بن الخطيب ، أحد أبناء لسان الدين . بخط يده على نص أبيه . فى نسخة « الإحاطة » التى أرسلها ابن الخطيب فى حياته إلى مصر ، وأوقفها على خانقاه سعيد السعداء . وكان على قد اتخذ من القاهرة مقاماً . وقد رأى المقرئ بنفسه هذه النسخة . وقرأ على هامشها هذا التعليق . ونقله إلينا مخففاً من قسوة لغته فى بعض الحالات (٦١) ياله رأيا من الابن . مناقضاً لما قال أبوه ومثيراً :

« ورأيت بخط أبى الحسن على بن لسان الدين - رحمها الله تعالى ! - على هامش هذه الترجمة من « الإحاطة » كلاماً فى حق ابن زمرك ، رأيت أن أذكره بحملته الآن ، وإن تقدم بعضه فى هذا الكتاب :

« فن ذلك أنه كتب على حاشية أول الترجمة ماصورته : أتبعه الله تعالى خزيًا ، وعامله بما يستحقه ، فهذا ترجم له والدى ، مولاه الذى رفع من قدره ، ولم يقتله أحد غيره ، كفأنا الله تعالى شر من أحسنًا إليه » .

« وكتب على قوله : « نشأ عفاً طاهراً إلى آخره » مانصه : هذا الوغد ابن زمرك من شياطين الكتاب . ابن حداد بالبيازين . قتل أباه بيده ، أوجعة ضرباً فأت من ذلك . وهو أخس عباد الله تربية ، وأحقهم صورة وأخملهم شكلاً ، استعمله أبى فى

الكتابة السلطانية ، فجئنا أيام تحولنا عن الأندلس منه كل شر ، وهو كان السبب و
قتل أبي مصنف هذا الكتاب ، الذي رباه وأدبه واستخدمه ، حسبا هو معروف .
وكفانا الله تعالى شر من أحسنا إليه وأساء إلينا .

« وكتب على قول والده : « فترق في الكتابة ... إلى آخره » ماصورته : على يد
سيدي أبي عبد الله بن مرزوق ، ولا حول ولا قوة إلا بالله . »
« وكتب على قوله :

« معاذ الهوى أن أصحب القلب ساليا وأن يشغل اللوام بالعذل باليا (١٢) »
إلى آخر القصيدة مانصه : هذه القصيدة نظم له مولاي الوالد ، تغمده الله
برحمته ، منها النسيب كله ، وهكذا جرت عادته معه في الأمداح السلطانية حضرة
الملك ، والله المطلع على ذلك ، قاله ابن المصنف على بن الخطيب . »
« وكتب على قوله :

« لولا تألق بارقي التذكاري ماصاب واكف دمي المردار »
... إلى آخره ، « ماصورته : « هذا الرجس الشيطان كثيرا ما ينظم في هذا الوزن ،
ويتبع حمارة هذه الرائ ، حتى لا يتركها جملة ، إذا الرجل ابن حمار مكارى ، حداد ،
فالنفس تميل بالطبع . »
« وكتب على قوله :

« حيالك يادار الهوى من دار نومي السماك بديمي مفرار »
إلى آخر القصيدة « ماصورته : « انظر إلى كثرة تحريكه لحجارة هذه الرائ ، « علقبت
له بها مالحوليا . »

« وكتب على قوله من القصيدة نفسها :

« وجوارح سبقت إليه طلابها فكأننا طالبنه بالثار »

... إلى آخره « ماصورته : « سرق طردية لإبراهيم بن خفاجة ، فانظرها تجده سرق المعاني والألفاظ ، مع أن والدى نظم له أكثرها ، على حسب عادته معه ، قاله على ابن الخطيب » .

وكتب على قوله : « يامصباح » فى :

« إلى أن أفاق الصبحُ من غمرة الدجى وأهدى نسيم الروض من طيه عرُفا
لك الله يامصباحُ أشبهت مهجى وقد شَفَّها من لوعة الحب ماشفاً
مانعه : كان يحب صبيّاً اسمه مصباح ، وهو الآن مجنون العقل بتونس ، يحترف بالحياكة » .

وكتب على قوله :

« ألا تفى فى الجودُ ، والجود شيمَةٌ جُبِلْتُ على إثارها يوم مولدى
ماصورته : كذبت يانجس ، من أين الفخر لك وليبتك ، لست والله من الجود فى شىء ، نعم سُخْنَةُ عين الجود » ! .
وكتب على قوله :

« لقد علم الله أنى امرؤ أجَرَّ ذيل العفاف القشيب
مامعناه : لا والله ، فأنت مشهور بكذا ، ياقرء ، فمن أين العفاف وأنت بالأندلس كذا وكذا . إلى أن قال : وأنحسهم بيتاً ، قاله مولاك الذى رُئيت فى نعمته ونعمة الله :
على بن الخطيب بالقاهرة » .

○ ابن زهرى ، الوزير الأول :

منذ وفاة لسان الدين بن الخطيب فى عام ٧٧٦ هـ = ١٣٧٤ م . حتى وفاة الملك محمد الخامس الغنى بالله ، فى أوائل صفر من عام ٧٩٣ هـ = يناير ١٣٩١ م . كانت

حياة ابن زمرك ، وهو في أوج مجده السياسي والأدبي تبدو هادئة مطمئنة . وعلى التأكيد ذات غم شخصي كبير للوزير الأول المحظوظ ، خالية من المنافسين والخصوم ولا تستطيع هنا أن نلم بها تفصيلاً لأن اقتحام عالم السياسة المعقد ، والدبلوماسية المتشابكة . والأحداث الحربية لتلك الأيام المضطربة القلقة . وفي المغرب بخاصة . ينحرف بنا خارج الموضوع . لكن يجب أن نفترض تدخل شاعرنا في جانب لا بأس به من الأحداث المهمة . عندما نفتقد الإشارة والدليل ، لأنه من جانب كان يوجه المؤمرات الغرناطية ضد المرينيين والقشتاليين ، لامن فوق كرسيه في الوزارة فحسب ، وإنما في رحلاته سفيراً . ففي إحدى هذه الرحلات ، وتمت في ربيع الأول من عام ٧٧٦ هـ = أغسطس . أو سبتمبر . ١٣٧٤ م ، ذهب ابن زمرك إلى المغرب . على حين جاء ابن خلدون الشهير إلى إسبانيا ، والتقى الإثنين في جبل طارق ، حيث عهد إليه المؤرخ العظيم أن يتوسط لدى السلطات المسئولة في دولة بني مرين . كي تسمح لأسرته أن تلحق به . وهي رغبة لم يستطع ابن زمرك تحقيقها ^(٦٣) ولأنه من جانب آخر . تابع الاحتفاء بكل الأحداث شعراً ، المهم منها والعاذ ، وتوافه بلاط الحمراء ، وتنعكس في قصائده أحياناً ملامح التدخل الغرناطي في الأراضي الأفريقية . كسقوط مدينة سبتة مثلاً في عام ٧٨٦ = ١٣٨٤ ، أو مساندة أبي العباس أحمد المستنصر . عندما استرد عرش بني مرين . للمرة الثانية في عام ٧٨٩ هـ = ١٣٨٧ م ^(٦٤) .

لأحد أفضل منه شخصياً ، يستطيع أن يوجز لنا بنفسه نشاط تلك الأعوام الحسنة . ولقد احتفظ لنا ابن الأحمر . بذاكرة لابن زمرك . رقعة من الرقاع الحكومية . كتبت في الأيام الصعبة . التي تلت موت محمد الخامس . والذي ستحدث عنه فيما يلي ، تقول هذه الوثيقة ، وهي الأولى ، فيما أعتقد ، التي تشير إلى نية المشاركة . والتي كما أبنت في مكان آخر تمدنا - عرضاً - بتطور كلمة الدشار ^(٦٥) alixares .

« خدمته سبعاً وثلاثين سنة : ثلاثاً بالمغرب ، وباقيها بالأندلس ، أنشدته فيها سقاً وستين قصيدة ، في ستة وستين عيداً . وكل ما في منازل السعيدة من القصر والرياض

والدشار والسيكة . من نظم رائق ، ومدح فائق ، في القباب والطاقات والطرز^(٦٦) وغير ذلك فهو . وكنت أواكله . وأواكل ابنه مولاي أبا الحجاج . وهما كبيراً ملوك الأرض . وهنأت بكذا وكذا قصيدة . وفوض لي في عقد الصلح بين الملوك بالعدوتين . وصلح النصاري عقده تسع مرات

○ الأيام الأخيرة :

سجل موت محمد الخامس نهاية حظوة ابن زمرك^(٦٧) ، وقد خلف الملك ابنه أبو الحجاج يوسف الثاني . وكان حكمه قصيراً إلى حد كبير ، أزيد قليلاً من عام ونصف عام ، من صفر عام ٧٩٣ هـ = يناير ١٣٩١ م ، إلى رمضان من عام ٧٩٤ هـ = يولية . أو أغسطس ١٣٩٢ م . وطبقاً لعادة ملكية أصيلة ، أنشد ابن زمرك قصيدة يرثي بها الملك المتوفى ، وضمنها مديحاً موجزاً لخلفه لكي يجد طريقاً إلى فضله دون شك^(٦٨) . ولم ينفعه هذا بشئ . فبعد أيام قليلة ألقى به سجيناً في قسبة المرية ، ومنها أخذ يوجه قصائده إلى الملك متشفعاً :

بما قد حُزّت من كرم الخلال بما أدركت من رُتب الجلال
بما خوّلت من دين ودنيا بما قد حزت من شرف الجلال
بما أوليت من صنع جميل يطابق لفظه معنى الكمال
تغمّدني بفضلك واغفرها ذنوباً في الفعال وفي المقال^(٦٩)

وأخيراً ، بعد عشرين شهراً من الحبس ، جاءته الحرية . في أول رمضان من عام ٧٩٤ هـ = ٢٢ من يولية ١٣٩٢ م ، فعاد إلى منصبه ، ولكن بعد أيام قليلة ، توفى يوسف الثاني ، على نحو ما أشرنا ، وخلفه ابنه محمد السابع ، وكانت أول خطوة للملك الجديد هي نفس الشيء . عزّل ابن زمرك ، وتولية أبي بكر محمد بن عاصم (ولد في ٧٦٠ هـ = ١٣٥٩ م ، وتوفى في ٨٢٩ هـ = ١٤٢٦ م) مكانه^(٧٠) . وفي ذلك الوقت كان ابن زمرك يكتب مذكرات ، كالتى ترجمناها قبل ، أو ينظم تضرعات شعرية جديدة :

أَتَغْطِشُ أَوْلَادِي وَأَنْتَ غَامَةٌ تَمَّ جَمِيعَ الْخَلْقِ بِالنَّفْعِ وَالسَّقْيَا؟
وَتَنْظُمُ أَوْقَاتِي وَوَجْهَكَ نَيْرٌ تَفِيضُ بِهِ الْأَنْوَارُ لِلدِّينِ وَالْدُنْيَا
وَجَدُّكَ قَدْ سَمَّاكَ رُبُّكَ بِاسْمِهِ وَأَوْرَثَكَ الرَّحْمَنُ رُبَّتَهُ الْعَلِيَا

وعبر أبيات القصيدة تسرب ذكرياته عن الخدمات التي أداها لهم ، وتنضح
بعتاب نافذ الصبر :

ومازلتُ أهْدِي المدحَ مسكًا مُفْتَقًا فَتَحْمَلُهُ الْأَرْوَاحُ عَاطِرَةَ الرِّيَا
وقد أَكْثَرَ العبدُ التَّشْكِيَّ وَإِنَّهُ وَحَقُّكَ يَا فَاخِرَ الْمُلُوكِ قَدْ اسْتَحْيَا
وما للجودُ إِلَّا مَيْتٌ ، غَيْرُ أَنَّهُ إِذَا نَفَخْتَ بِمَنَّاكَ فِي رُوحِهِ بِحْيَا (٧١)

وفي نفس السنة ، قريباً من صيف عام ١٣٩٣ م ، أعيد ابن زمرك إلى منصبه .
كيف نفسر هذا التقلب الفجائي بين السخط والرضا ؟ لقد أقاض ابن الأحمر طويلاً في
تمتع الصفات الرديئة التي أظهرها الوزير في أيامه الأخيرة : سفاهته ، وغطرسته ،
وشخصيته الجافية وخلقه الدساس ، وعجزه عن مباشرة مهام منصبه ، وقلة اهتمامه
بالمسائل الاقتصادية ، إلى غير ذلك . ودون أن نرد ما يمكن أن يكون حقاً من هذه
التهم ، يجب ألا ننسى أن ابن الأحمر هذا ، كان ابن يوسف الثاني ، وأخا محمد
السايع ، وكان يهمه أن يبرر سلوكه للملكين ، والحائمة منها على نحو خاص . ومع ذلك
فلن شيئاً من هذه التهم كان مؤكداً ، وإذا أضفنا إليها ملل الجماهير وشيخوخة ابن زمرك ،
ورغبة الأجيال الجديدة في الترقى إلى أعلى المناصب الإدارية ، وتغير الاتجاه مع كل
ملك جديد ، وقبل ذلك كله ، وفوقه ، ظلُّ لسان الدين بن الخطيب الضحية
وأنحلاقيات العصر ، لا يدهشنا كثيراً ما حدث ، ولكنه يثير فينا الرعب دائماً : ذلت
ليلة ، اقتحم حرس السلطان دار ابن زمرك ، كان الوزير القديم يقرأ القرآن مع ابنه -
وخدّامه ، فاغتيلوا جميعاً على مرأى من أهله وبناته .

ونحن نجهل تاريخ هذا الحدث الفظيع ، ولكن المقرئ يقول إنه قتل بعد عام

٧٧٥ هـ^(٧٢) ، بينما يرى هرتمان Hartmann أن هذا التاريخ لابد أن يكون محرفاً ، وأن صحته بعد ٧٩٥ هـ = ١٣٩٢ م^(٧٣) ، وعلى أى حال يجب أن يكون بعد عودته إلى الوزارة بزمان غير طويل ، وكانت عودته على نحو ما رأينا ، في صيف عام ١٣٩٣ م .

لقد رأى الأندلس الإسلامى كله ، في نهاية ابن زمرك الدامية ، يد القصاص الإلهى تثار لابن الخطيب ، وتورد التلميذ غير الوفى ميتة أكثر بشاعة من التى سعى بها إلى أستاذه . يقول المقرئ : « وأما كونه سعى في قتل لسان الدين مع إحسانه إليه فقد جوزى من جنس عمله ، وقُتل بمرأى من أهله ومسمع ، وأزهقت معه روح ابنه ، وهذا قصاص الدنيا ، وعفو الله تعالى في الآخرة ينتظر الجميع »^(٧٤) .

٣ - الفنان

○ تصنيف إنتاجه :

لم يبق لنا من نثر ابن زمرك غير نصوص قليلة ، وفيها عدا الرسائل التى ترجمناها ، أو أشرنا إليها من قبل^(٧٥) ، لم يصل إلينا منه غير فقرات قصيرة ، وغير ذات معنى ، بحث فيها المؤلف المسلمين على الجهاد ضد المسيحيين^(٧٦) . غير أن الأمر فيما يتصل بشعره مختلف ، نعم ليس بين أيدينا اليوم كل ما أبدعه من شعر^(٧٧) ، ولكن فيما أورد له لسان الدين بن الخطيب ، والمقرئ التلمسانى من قصائد^(٧٨) ، ما يكتفى تماماً لكى نكون عنه رأياً تاريخياً ونقدياً ، ونحن على ثقة كاملة ، بأننا فى أمن من تجاوز الصواب . لقد حاول بلاشير ، تبعاً لسنة محمودة يلتزمها فى دراسته لابن زمرك أن يصنف إنتاج الشاعر فى مسلسل تاريخى ، ولو أن أشعاره ليست كاملة ، فوجدناها تضم مقطوعات يبلغ عددها سبعا وثلاثين ، بينها رقصان مكرران وقصائد كاملة ، أو بقايا لها ، والموشحات . وتوقف عند المطالع والآيات المتناثرة ، فلم يقطع فيها برأى ، لأن من

العسير أحياناً أن نقرر : هل الأبيات الممدودة مقطوعة مستقلة . أو جزء من قصيدة طويلة ^(٧٩) ؟ ومع ذلك سأحيل على هذا التصنيف . دون أن أشير إلى ذلك مرة أخرى . لأن هدفي الوحيد في هذه اللحظة . رسم خطوط عامة لحياة المؤلف ، معفاة من التفاصيل . وهي - فيما أرى - من خصائص طبعة نقدية لديوانه . أو دراسة فنية مفصلة لسيرته وأعماله . يكفي الآن لتحقيق ماأهدف إليه . أن نصنف أشعار ابن زمرك في مجموعات ثلاث : القصائد . والمقطوعات . والموشحات ^(٨٠) .

١ - القصائد : وتبلغ بضعاً وعشرين قصيدة . دون أن نجزم على نحو يقيني بعددها . لأننا - على نحو ماأشرنا - لانقطع أحياناً فيما إذا كانت القصائد الممدودة الأبيات . هي مقطوعات مستقلة . أو أجزاء من قصائد مطولة . ومن بين القصائد اثنتان فحسب في الرثاء . قال أولاهما بمناسبة وفاة الشريف الغرناطي . والأخرى خص بها الملك محمد الخامس . وبقية القصائد في المديح : إطراء كتاب . مثل كتاب الشفاء للقاضي عياض . وأنشد فيه استجابة لرغبة أستاذه ابن مرزوق . أو في مدح أستاذه لسان الدين ابن الخطيب . ولكن معظمها في مدح الملك محمد الخامس . وبين هذه ثلاث قصائد إغدارية . قالها يهنيء الملك بمناسبة إغدار أولاده أو أحفاده ^(٨١) . وعدد آخر منها عيدية . نظمها كي تنشد بمناسبة عيد الفطر ، أو ميلادية مما ينشد احتفاءً بالمولد النبوي ^(٨٢) . والبقية في موضوعات أخرى تتصل بالحياة في القصر الملكي . كرحلات الطرد أو مجيئ سفراء يحملون هدايا . أو الإشادة بانتصارات حرية . أو أعمال سياسية . أو وصف رحلات ملكية . أو غيرها وفيها كلها يصف العاصمة ومشاهدها ، وبخاصة ماأنشئ منها حديثاً أو يشير إلى حفلات تجرى في القصر . وثمة قصيدة غزلية ، أوردها ابن الخطيب في كتابه «الإحاطة» ، وربما كانت نسياً مطلقاً لقصيدة كان يفكر في نظمها . والبحور التي جاءت فيها قصائده قليلة التنوع . وأرى أنه لم يستخدم غير بحور الطويل والبسيط والكامل . مع غلبة استعمال هذا البحر الأخير على نحو ظاهر . والقافية الأكثر وروداً عنده هي الراء المكسورة . تسبقها ألف ممدودة ، كثرة أنه عليها أبو الحسن على نجل لسان الدين ابن الخطيب ^(٨٣) .

٢ - المقطوعات : وتبلغ مايزيد على الستين . دون القطع بالرقم على نحو يقينى ، لسبب الذى أومأنا إليه من قبل ، فى المجموعة الأولى ، وتنوع الموضوعات فيها بقدر كبير : مدح ابن الخطيب فى ست مقطوعات ، واثنان جاءت كل واحدة منها بداية لرسالة . وخمس ذات موضوعات شخصية يعبر فيها عن مشاعر عاطفية ، أو يفتخر وجاءت البقية ارجحالا فى مناسبات عارضة ، أو غيرها ، والجانب الأكبر منها مخصص لمحمد الخامس ، يشكر فيها الملك على الهدايا التى خصه بها بمناسبة عيد عاشوراء . أو فى مناسبات أخرى ، من زهور القرنفل النادرة ، أو الفواكه المبكرة ، أو طيور من صيد الأمراء ، أو ملابس ، أو كتاب ، أو جفنة ، أو لترسم على أثواب فى بعض ما يهدى السلطان . أو على مغطى صنهاجى ، وأشياء أخرى . أو لتصحب هدايا كان ابن زمرك يرفعها إلى الملك . كالزهور والأفلام . أو للسؤال عن صحة الملك أو الأمراء خلال مرضهم ، أو الاحتفاء بشقائهم ، أو لإبداء رغبة فى التمتع برؤية الحضرة الملكية . أو لتخليد حملة ملكية ضد العدو ، أو رسم صورة للملك ممتطياً صهوة جواد أدهم . ومقطوعتان صغيرتان مهديتان للسلطان أبى العباس ، أحمد المستنصر المربى ، واثنان أخريان لتزيين ملابس أهديت إليه من محمد الخامس . وتسع مقطوعات . هى نقوش شعرية . لتزيين طيقان الغرف الملكية ، حُصِّتْ غرفة الأمير سعد ، نجل الملك . بثلاث منها . ومقطوعتان أخريان فى تذييل بيتين لابن المعتز ، المتوفى عام ٢٩٦ هـ = ٩٠٨ م . والثانية فى تذييل بيت لابن وكيع . المتوفى عام ٣٩٣ هـ - ١٠٠٣ م . ومقطوعات أخرى يتوسل بها إلى يوسف الثانى ، أو محمد السابع ، طالباً العفو ، وذلك فى الأيام الأخيرة من حياته .. وأخيراً فإن بعضاً منها أنشده لكى يذهب شعرياً الأحداث الأشد إلهاماً ، كأن يصف زهرة قرنفل ، رغب فيها محمد الخامس ، خلال نزوله فى جبل طارق . وكان الحصول عليها هناك بالغ الصعوبة ، أو يصف سهول مالقة ، حين اجتازها مع يوسف الثانى . « والثلج قد عم أنديته ، وبسط أرديته » .. والبحور التى جاءت فيها المقطوعات ، وهى نفسها المستخدمة فى القصائد : الطويل والبسيط والكامل . ولكننا نلتقى أحياناً بالوافر . أو المتقارب . أو المجتث . أو الرمل .

أو السريع ، أو الخفيف .

٣ - الموشحات : وهي خمس عشرة ، واحدة منها طويلة جداً ، تتألف من سبعين دوراً ، وكل دور يتألف من خمسة أبيات موشحية ، وقالها احتفاء بإعذار أحفاد محمد الخامس ، أبي الحسن على ، وأبي العباس أحمد ، أبناء يوسف الثاني ، والذي سيتولى الملك فيما بعد ، ومن ثم فهم أخوة ابن الأحمر المؤرخ الكاتب . وحفيد آخر يدعى أبا عبد الله محمد ، وعلى التأكيد سنلتق به ملكاً تحت اسم محمد التاسع ابن نصر . وهي من بحر الطويل ، وفيما يتصل بالقافية تتبع أدوارها القاعدة التالية .
ب ب ب ب ا ج ج ج ا د د د د ا ... وهكذا .

[ونورد منها على سبيل المثال الأدوار الأربعة الأولى :

أرقتُ لبرقٍ مثل جفنى ساهرا يُنظَّم من قطر الغمام جواهرها
فيسُم ثغرُ الروضِ عنه أزاهرا وصبحِ حكي وجهَ الخليفة باهرا
تجسم من نور الهدى وتجسدا
شفانِي معتلُ النسيم إذا انبرى وأسند عن دمعى الحديث الذى جرى
وقد فتق الأرجاء مسكاً وعنبرا كأن الغنى بالله فى الروض قد سرى
فهبت به الأرواحُ عاطرة الردا
عذيرى من قلبى إلى الحسن قد صبا تبيجُه الذكرى ويصبو إلى الصبا
ويجرى جياذ اللهو فى ملعب الصبا . ولولا ابنُ نصر ماأفاق وأعتبا
رأى وجهه صبح الهداية فاهتدى
إليك أمير المسلمين شكاية جنى الحسن فيها للقلوب جنابة
وأعظم فيها بالعبون نكابة وأطلع فى ليل من الشعر آية
عجاً جميلاً بالصباح قد ارتدى]

ومن ثم ، فهي ليست موشحة حقيقية ، والأدق أن يقال إنها قصيدة مسطرة (٨٤) . وبقية الموشحات تتوزع على النحو التالى : ثمان من بحر البسيط . وثلاث

من السريع ، وواحدة من المنسرح ^(٨٥) ، واثنان من الرمل ، جاءت واحدة في الشكل الموشحى التالى .

ا ب ج ب ج ب ج ا ا د ه د ه د ه ا ا ... وهكذا

[ومثاله من الموشحة نفسها :

وجهُ هذا اليوم باسمُ	وشذا الأزهار ناسمُ
هاتها صاحِر كئوسًا	جالباتِ للمسروزِ
وارتقبُ منها شمسًا	طالعاتِ في حُبوزِ
ماترى الروض عروسًا	في حلى تَوِي ونوزِ
وأنت رسلُ النواسمِ	تجئلى هذى النواسمِ
قد أهلتُ بالبشائرِ	أضحكت ثغرَ الأزاهرِ
سنحتُ في يُعنِ طائرِ	ونُظِمنَ كالجواهرِ
فانشروها في العشائرِ	إن هذا الصنعَ باهرِ
وأشيعوا في العوالمِ	الغنى باللهِ سالمِ

أما بقية الموشحات فتأخذ ، رغم اختلاف البحور فيما بينها ، الشكل الموشحى الآتى :

ا ب ا ب ج د ج د ا ب ا ب ه و ه و ا ب ا ب ... وهكذا

[ومثاله من إحدى الموشحات :

في كئوسِ الثغرِ من ذاك اللّعنِ	راحــة	الأرواحُ
وتغشى الروضَ يسكىُ النفسِ	عاطــرُ	الأرواحُ
وكساُ الأدواحَ وشياُ مُذهباُ	يبهرُ الشمساُ	
عسجدُ قدحلُ من فوق الرّباُ	يُهجُ النّفساُ	
فاتخذ للهو فيه مركباُ	تلحق الأنساُ	

منيرُ القصصِ عليه قد جَلَسَ ساجدُ الأدواحِ
 حَلَّلَ السندسِ خُضْرًا قد لَبَسَ عِطْفُهُ المَرتاحِ
 قم تَرى هذا الأصيلَ شاحِبًا حُسْنُهُ قد راق
 ولأذْيالِ القُصُونِ ساجِبًا في حَلَى الأوراقِ
 وتديمِ قال لى مُخاطِبًا قولَ ذى إشفاقِ
 عادةُ الشمسِ بغربِ تُخْتَلَسُ هاتِ شمسَ الراحِ
 إن أَرانا الجؤَ وجهًا قد عَبَسَ أَوْقَدِ المصباحِ]

التنوع ، كما نرى ، محدود للغاية ، والعروض دقيقة ومُلتزم ، لأن حذف الحركة الأخيرة شائع في العروض القديم ، والقواعد النحوية مضطردة في دقة ، والموضوعات هي نفس موضوعات القصائد تمامًا ، ومثلها الأساليب البلاغية ، ولو أن اللوحات هنا أكثر بساطة ، أو هكذا تبدو على الأقل ، من خلال تكرار القوافي وتبادلها ^(٨٦) .

○ الأصالة :

سوف ندرس أولاً قضية الأصالة .

ومن المعروف أن هذه الميزة ، إذا كانت لابن زمرك . فهي ليست من خصائص الشعر العربي الأصيلة . وإذا كان الأدب العربي يتعرض من حين لآخر . وبشكل منتظم لا يتوقف . لزلازل جمالية عنيفة ، تعيد تكوين ملامحه من جديد . فالشعر العربي لم يتعرض ، منذ الإسلام لغير رجفات خفيفة . وقليلة للغاية . مجرد قلقله فكرية بسيطة . لم تبلغ به حد تحطيم هيكله الفني ، فبقى سليماً لم يمس . لقد كان الشعر يتمتع بحرية أوسع في عصر ما قبل الإسلام . على مسرح الصحراء الرحيب . وهناك أتاح المجال واسعاً وعريضاً ، لكى ينمى كل فرد ذاته . ومع ذلك ، فحتى في تلك الأيام ، بدأ . عنتره بن شداد معلته الشهيرة قائلاً :

هل غادر الشعراء من مَرَدَمٍ أم هل عرفت الدار بعد توهم ^(٨٧)

وجاء ابن زمرك بعده ، في عمق القرن الرابع عشر الميلادي فالتقط الكرة منه ، وحاول أن يردّها عليه ، وأن يزهو بأنّه جاء بجديد حين يقول :

ودعوت أرباب البيان أرسهم كم غادر الشعراء من مترّد^(٨٨)
ومع ذلك . فإن مجرد الإشارة إلى الشاعر الجاهلي ، دليل ينقض الأصالة التي يتباهى بها ابن زمرك ، لأن معارضة مصراع هذا البيت الشهير - كما أظهرت في مكان آخر^(٨٩) - قاسم مشترك بين كثيرين في الأدب العربي . وحتى دون هذه الإشارة ، ليست ثمة شيء أكثر غرابة من أصالة ابن زمرك المزعومة هذه* . وبين نفس النصوص التي استخدمناها لكتابة سيرة حياته ، نلتقي بشاهدين متناقضين ، ومختلفين :

الشاهد الأول ، تأكيد أبي الحسن على ، بن لسان الدين ابن الخطيب^(٩٠) ، على أن والده تعود أن ينظم لابن زمرك جانباً لا بأس به من قصائده ، وبخاصة المدائح الملكية منها ، والمطلع النسيبي على نحو أخص . ومن الواضح أن هذا العمل ، وهو مؤكد ، وجاء في عبارة قاطعة ، أدخل في باب الخداع أو الحيلة أو النحل ، ولكنه لا يمس أصالة الشعر نفسه في شيء ، لأن الشعر نفسه هو ما يمكن أن يوصف بالأصالة ، سواء أكان ناظمه لسان الدين بن الخطيب ، أو ابن زمرك . ومع ذلك ، فإن المقرئ بإحساسه الدقيق المعروف ، رد القضية إلى حجمها الطبيعي . « أما ما ذكره ابن لسان الدين بن الخطيب من أن أباه كان ينظم لابن زمرك ، فذلك - والله أعلم - كان في ابتداء أمره ، وإلا فقد جاء ابن زمرك في آخر أيام لسان الدين ، وبعد موته . بالبدائع التي لا تنكر كما سنذكره »^(٩١) . ومما يمكن ، فإن جانباً من التهمة كان صحيحاً ، فليس ثمة شيء أكثر استحالة ، كأن نستبعد على لسان الدين بن الخطيب أن يساعد تلميذه ، وقد أشرنا إلى شيء من هذا فيما قبل ، ومن ثم فقد ترك على التأكيد بصمات واضحة لاتمحي في إنتاجه الأدبي .

* الحق أن ابن زمرك ، حتى في هذا المعنى كان عالة على أستاذه لسان الدين بن الخطيب ، فقد أورد هذه الفكرة على نحو أكثر تفصيلاً ، يقول من قصيدة له :

لو قال في هرم زهير مثلاً هرم الزمان وذكره لم يهرم
أومر عشرة عليها لم يقل هل غادر الشعراء من متردم

والشاهد الثاني ، ودلالته لاتقف عند حد ، يشير إلى تأثير شاعر جزيرة شقر العظيم إبراهيم بن خفاجة (٤٥٠ هـ = ١٠٥٨ هـ إلى ٥٣٣ م = ١١٣٨ م) ، إحدى قم الشعر الأندلسي الجديد المحافظ . وهنا تلتقى آراء الجانبين : أنصار ابن زمرك وخصومه على حد سواء . فلسان الدين بن الخطيب ، في الترجمة التي خص بها ابن زمرك في كتابه « الاحاطة » ، عندما كانا كلاهما في القمة من كل شيء ، يقول عن تلميذه ، في نبرة مادحة ، إن شعره « خفاجي التزعة » (٩٢) . ثم جاء من بعد ابنه ، أبو الحسن عليّ ، في الحقبة التي بلغت فيها العداوة بينها غايتها الطبيعية ، فأكد هذا المعنى ، عند الحديث عن قصيدة طردية لابن زمرك ، فعلق عليها : « سرق طردية إبراهيم بن خفاجة ، فانظرها ، تجده سرق المعاني والألفاظ ، مع أن والذي نظم له أكثرها ، على حسب عادته معه » (٩٣) .

وقد استجبت لدعوة ابن لسان الدين بن الخطيب ، ووازنت بين القصيدتين الطرديتين : فقصيد ابن خفاجة يمدح بها أميراً مرابطاً (٩٤) . أما قصيدة ابن زمرك فقد توجه بها إلى السلطان محمد الخامس (٩٥) . والتشابه بينهما واضح لاسيما إلى إنكاره : كلاهما من بحر الكامل ، وفي نفس القافية ، غير أن قصيدة ابن زمرك أقصر قليلا ، فقد احتوت على أربعة وسبعين بيتاً ، على حين جاءت قصيدة ابن خفاجة في ثمانية وتسعين ودون أن تتابع التوافق بين الكلمات المفردة ، في قوافي الأبيات المتناثرة ، فثمة عشرة أبيات على الأقل ، في كلتا القصيدتين ، تتفقان في الكلمتين الأخيرتين من كل بيت ، وفي أربع حالات فإن التشابه يكاد يكون تاماً ، ويشمل الشطر الثاني بأكمله من البيت وثمة بيت يكاد يكون هو نفسه في القصيدة الأخرى ، مع تحوير بسيط في ثلاث كلمات . والتوافق بينهما في انسجام النغم واضح أيضاً ، غير أن موسيقى ابن خفاجة أبلغ رقة . لقد قضى ابن زمرك في تقليده ، كما في كل تقليد ، على جرأة الاستعارة عند من اقتدى به ، ولكنه احتفظ بالقالب الفني على نحو رائع (٩٦) .

إن الموازنة بين الشاعرين ذات طرافة بالغة ، وتكشف لنا عن حقائق جوهرية ، لأنها تدغم الاتهام الذي رمى به في وجه ابن زمرك معاصروه وتؤكد لنا ، في نفس

الوقت ، التأثير الهائل ، للشعر الرائع ، ذى الاتجاه المحدد المحافظ ، والذي عرفه الأندلس على امتداد القرن الحادى عشر الميلادى ، والنصف الأول من القرن الذى تلاه ، وكان ابن خفاجة واحداً من خيرة مثليه ، وتأثيره ليس واضحاً جلياً فى شعر ابن زمرك وحده ، وإنما أثر بالتالى أيضاً ، وتبعاً ، فى شعر أستاذه لسان الدين بن الخطيب لأنه ، فيما يقول ابنه ، عاون تلميذه فى نظم القصيدة التى تعرض لها بالدرس الآن . ومن جهة أخرى ، إذا أمعنا النظر فى القيمة الأدبية للنموذج الذى بين أيدينا ، يمكن القول فيما يتصل بابن زمرك ، أن ثمة نزوعاً منه إلى عرق يشده إلى مدرسة شرق الأندلس الشعرية ، وابن خفاجة قتها الشاعرة دون نزاع ، لأن أصل الشاعر ، فيما يروى لنا يعود إلى هذه المنطقة من شبه الجزيرة .

فلنقنع بهذا المثل العارض الآن ، لأن دراسة مستأنية لكل نماذج ابن زمرك ربما كانت أبعد من تناول يدنا ، ويكفى أن تؤكد ، ولسوف نبرهن على ذلك عبر الصفحات التالية ، خلال ملاحظات متفرقة ، ويستطيع أن يتأكد منها كل من يدرس الديوان فى تمن وأناة : إن شعر ابن زمرك نوع من المتاحف ، تُعرض فيه وتسجل ، ولو أنها شاحبة قليلاً ، كل موضوعات الشعر الغنائى الذى سبقه ، جبانة واسعة ، صُفَّتْ قبورها فى عناية فائقة ، ترقد داخلها كل أفكار الشعر الأندلسى ، متشابهة ، ومعادة ومطروقة !

○ الفنية :

الملاحظة تقودنا من يدنا لدراسة فنية ابن زمرك ولو على نحو موجز . لقد أوضح بلاشعر فى دراسته لشعر ابن زمرك^(٩٧) ، أن الشاعر استفاد من أفكار وصور من سبقوه ، ووافق شعره من تكرار ، واستشهد على ذلك بأمثلة كثيرة ، ولو أنها ليست من بين أقوى الشواهد إثباتاً ، وأسماءها لوحات كلاسيكية جديدة ، وردّها إلى تهاون الشاعر ، أو غياب جهده . وليس ثمة شك فى أن دواوين عربية قليلة هى التى يمكن أن تُقَدَّر فيها كثرة الإعادة لفكرة واحدة ، أو تكرار نفس الأبيات ،

أو بعض الكلمات . ولكن تفسير بلاشير غامض فما يبدو لي . لعله يعنى أن الحقائق المختلفة تلهم الشاعر ، تلقائياً لوحات معينة ، أو أشكالاً وصوراً مشتركة ، ينهى بها المطاف لتصبح متائلة ، وأن الشاعر إهمالاً منه لا يتجاوزها إلى غيرها ولا يعمل على تغييرها ؟

إذا كان ذلك تفكير بلاشير ، وهو شيء لست متأكدًا منه تمامًا ، فإني أعترف بأن تفسيري يختلف عنه . وفيما أرى . إن ما ندعوه نحن شيئاً مشتركاً . ليس كذلك بالنسبة للشاعر والذي تختلف أفكاره تمامًا عما نفهمه نحن من « التجديد والأصالة » . كبقية كل العرب . فليس الأمر مجرد ردود فعل تلقائية لا يعمل الشاعر بعدها . تاركاً نفسه لقانون الجهد الأقل . وإنما على العكس ، هي قوالب جمالية يقدرها الشاعر كثيراً ، مفتتمة غية الوحدة . وقلة مرونة التركيب العرى . وصلاً وليس بنية . يسلمها من مكانها . ثم يستخدمها من بعد بوعى ، في مناسبات كثيرة ، كما لو كانت تاريخاً يمكن أن يستخدم أكثر من مرة . أو قطعة بعينها يمكن أن يتبادلها لاجب « الضامة » ، أو قطعة الشطرنج التي تتحول من يد إلى يد ، في وحدات مختلفة . فهي ، إذن ، ليست شيئاً مشتركاً بالنسبة للشاعر . كلاً . ولا نجى تلقائياً ، ولكن الواقع أنها تتكرر ، وأن الشاعر « ينسخ نفسه » . نهاوناً ؟ ... ربما ، وأحياناً من المؤكد . فالأسلوب قديم . غير أنه لم يحدث أن استخدم على هذا النحو الفاضح ، كما هو عليه الآن . إلا في مرات قليلة (٩٨) . أحياناً يمر بخاطرنا ما إذا كنا بصدد ضرورة نفسية ، تعرفها كل العصور ، بين كتاب أسلوب معين . ممن لا يفكرون إلا في الصيغ الجمالية فحسب ، حتى إذا التقطوا واحدة منها ، راحوا يكررونها دون توقف : وفي مرات نادرة ، كان الشك يبلغ متاً مبلغه ، لو لم نقرب من مشكلات للجمال العرى لما تدرس . وسنعرض لذلك في أمثلة :

في قصيدة نظمها ابن زمرك في الاحتفالات بذكرى المولد النبوى لعام ٧٦٧ هـ
٢٧ نوفمبر سنة ١٤٣٥ م ، نجد البيت الآتى في مدح محمد الخامس :

فادفع لواء الفخر غير مدافعٍ واسحب ذبول العزة القساء^(٩٩)

وهذا البيت ، دون أى تغيير فيه ، غير الكلمتين الأخيرتين استجابة لضرورات القافية . نجده في قصيدة أخرى .

فادفع لواء الفخر غير مدافعٍ واسحب ذبول العسكر الجرار

وهذا البيت نفسه ، دون تغيير أية كلمة فيه ، نجده في قصيدة أخرى ، لأن قافيتها واحدة^(١٠٠) .

هنا ، دون شك ، وفي أمثلة أخرى ذكرها بلاشير ، وأمثلة أخرى كثيرة يمكن أن نشير إليها . نجد الشاعر كسلان يكرر نفسه ، ولو أن الشاعر - ربما - في ذلك ، لم يكن متزلفاً نحو تعبير شائع ، وإنما كان يعتقد أنه عثر على عبارة سعيدة . ولكن ، لنقف لمرة واحدة ، لندرس في تفصيل أوسع ، حالة أشد تعقيداً إلى حد كبير .

رأينا فيما سبق ، أن على بن لسان الدين بن الخطيب ، اتهم ابن زمرك بأنه أسرف في استخدام الراء قافية^(١٠١) ، وهو اتهام حق ، وسنعرض الآن للقصيدتين موضع الاتهام ، وتوجدان متاليتين في كتاب « نفع الطيب » للمقرئ لإحدهما نظمها أثناء لجوئه إلى فاس ، حين جاءت سفارة سودانية [مالى الآن] ، بعدد من الهدايا إلى السلطان أبي سالم . بينها زرافة وغر^(١٠٢) . والأخرى طردية ، وعرضنا لها من قبل . حين أشرنا إلى أنها مستوحاة من قصيدة مثلها لابن خفاجة ، وأنها تشابهان عروضاً وقافية^(١٠٣) ، فلندع الآن التشابه مع ابن خفاجة ولنعرض لقصيدتي ابن زمرك نفسه : كلتا القصيدتين من بحر الكامل ، وكلتاهما في قافية الراء المكسورة ، تسبقها ألف ممدودة . والأولى أقصر . فهي تحتوى على سبعة وأربعين بيتاً ، على حين جاءت الثانية في أربعة وسبعين . ومن بين السبعة والأربعين بيتاً ، خمسة مصارع ترد بنفسها في القصيدة الأخرى ، والبقية ، هي اثنتان وأربعون بيتاً ، لا تتفق مصارعها تماماً ، غير أن ثمانية وعشرين بيتاً منها ، الكلمات الأخيرة فيها واحدة في القصيدتين . وتبقى بعد

ذلك أربعة عشر بيتاً فحسب ، جاءت قوافيها ذاتية ، لاتشاركها فيها القصيدة الثانية ، ومن بين الثمانية والعشرين بيتاً المشتركة القافية في القصيدتين . ثلاثة أبيات لاتقف عند حد الاشتراك في الكلمة الأخيرة فحسب . وإنما تنفق أيضاً في الكلمتين ، أو ثلاث الكلمات الأخيرة . وجاء بيتان في كليهما متفقين في المصراع الأخير بأكمله . ففي البيت السابع والأربعين من القصيدة الأولى . يقول مادحاً شعره .

وَتُمِيلُ مَنْ أَصَغَى لَهَا فَكَأَنِّي عَاطِيَتُهُ مِنْهَا كُؤْسَ عُقَارٍ
وهذا البيت جاء رابعاً في القصيدة الثانية ، وأصابه شيء من تحوير ، ويشير به إلى شخص ذكره بأيام شبابه :

عَاطِيَتِي عَنْهَا الْحَدِيثَ كَأَنَّا عَاطِيَتِي عَنْهَا كُؤْسَ عُقَارٍ
وفي المدائح الخاصة التي ختم بها كل قصيدة ، والمهداة إلى ملكين مختلفين تتكرر نفس المعاني ، في ثمانية أبيات كاملة .
مازلنا حتى الآن في نطاق ما أشرنا إليه ، غير أن هناك أيضاً موافقات أخرى تثير دهشتنا . ففي القصيدة الأولى . في الأبيات ٣٠ - ٣٥ . يقول الشاعر واصفاً ألوان جلد الزرافة .

مَوْشِيَّةُ الْأَعْطَافِ رَائِقَةُ الْحَلَى رَقَتْ بِدَائِعِهَا يَدُ الْأَقْدَارِ
رَاقَ الْعَيُونَ أَدِيمُهَا فَكَأَنَّهُ رَوْضٌ تَفْتَحُ عَنْ شَقِيقِ بَهَارِ
مَائِنَ مُيَيْضٍ وَأَصْفَرٍ فَاقِعٍ سَالَ اللَّجَيْنُ بِهِ خِلَالِ نُضَارِ
يَحْكِي حَدَائِقَ نَرْجِسٍ فِي شَاهِقٍ تَنَسَّبُ فِيهِ أَرَاقُمُ الْأَنْهَارِ
تَحْلُو قَوَائِمَ كَالْجُلُوعِ وَفَوْقَهَا جَبَلٌ أَشْمُ بَنُورِهِ مَتَوَارِ

وفي القصيدة الثانية في الأبيات ٦٢ - ٦٦ ، يصف لنا على هذا النحو أيضاً ،
أكوام الطيور والأرانب التي جيدت في ميادين الطراد الملكي :

بيضٌ وصفرٌ خلَّتْ مطرَحَ سرجها روضاً تفتَحُ عن شقيق بهارٍ
 من كلِّ موشى الأديمِ مُقَوِّفٍ رقتْ بدائعهُ يدُ الأقدارِ
 خلطَ البياضُ بصفرةٍ في لونه فترى اللجينَ يشوبُ ذوبَ نضارِ
 أو أشعلَ راقَ العيونِ كأنه غلسُ يخالطُ سُدُقَةَ بنهارِ

وشىء شبيه بذلك نجده في قصيدة ثالثة ، يصف فيها الشاعر تسابق خيل .

فيقول :

من أشهب كالصبح يطلع غرةً في مسهلٍ العسكرِ الجرارِ
 أو أدهم كالليل إلا أنه لم يرضَ بالحوزاء حلَى عذارِ
 أو أحمر كالجمر يذكي شعلة وقد ارتنمى من بأسه بشرارِ
 أو أشقر حلَى الجمالِ أديمه وكساه من زهو جلالِ نضارِ
 أو أشعلَ راقَ العيونِ كأنه غلسُ يخالطُ سُدُقَةَ بنهارِ
 شهبٌ وشقرٌ في الطرادِ كأنها روضٌ تفتَحُ عن شقيق بهارٍ (١٠٤)

الموازنة التي أجريتها بين الأبيات ، وأشطار الأبيات ، والكلمات ، واضحة الدلالة . ففيها اقتباس بينٍ ومتكلف ، وضمير فني متردد قليلا ، ورضا مفرط في جمل يعتقد الشاعر ، دون شك ، أنها غاية الروعة ، وتكرار يعكس لونا من الاستهتار المهين . ولكن رغم كل ماقلنا ، لا يزال أماننا بعد ، شرح الظاهرة الجمالية .

ثمة ثلاث حقائق بالغة الاختلاف : ألوان جلد الزرافة ، وضحايا قنص مستلقية ، وجلبة خيل . وتتفق في مجرد اللون فحسب : خليط من نقط ، ناصعة البياض ، أو فاقعة الصفرة ، أو قانية الحمرة ، صهرت في أسلوب جميل ، لتصبح كمقام الكسر المشترك ، في دنيا الرياضة ، مجرد رمز مجازي ، « حديقة تفتحت بها زهور النسرين ، بين شقائق النعمان » وقد تحولت في القصيدة ، بهذا الأسلوب القريب ، ولكنه مختلف عن أسلوب الجمال عند جونجورا Gongora ، إلى لون من الجبر الثقافي ، الذي

يرمز إلى الحقيقة المحيطة به ويختزلها ، يبالغ في تلميعها لتزداد بريقاً ، وفي الوقت نفسه يزيدها فقراً . ومثل هذه « الوصفات » الجمالية تحتوي ، فضلاً عن ذلك ، على إفلاسات أخرى ذات لون عملي ، وليس بأقلها شأنًا ما كان منها متصلاً بقلّة وضوحها . وسنرى بعد قليل ، أنه ما لم تُعرف الحقيقة التي رُمز إليها . سيكون أمراً بالغ الصعوبة . الآن على الأقل ، وفيما يتصل بنا ، أن نقرأ وأن نترجم هذه الأشعار الغنائية الشبيهة بالهروغليفية .

فيما عدا ذلك ، فإن إلقاء نظرة خارجية فاحصة على أشعار ابن زمرك لا يثير فينا غير الإعجاب الكامل بدقته البالغة ، في التزام قواعد اللغة فهو ينخل كل ثروات اللغة . ويسطرها في ظرف من يعرفها بعمق . ويمتلك زمامها في سهولة ، ويستخدمها في حرية كما يريد . فليس ثمة ما يمكن أن يتمرد عليه ، وما أسرع ما يصبح واضحاً وشفافاً ، كما هو متكلف وغامض ، عالمٌ جماعٌ لألوان من الجناس والطباق ، وكمشعورٌ بالغ المهارة ، يعرف كيف يختار ، ويحانس ، ويقابل ، بين الألوان المتنوعة والحقيقة ، لكل لفظ عرى ، وموسيقاه غاية في الجمال والإتقان ، ولقد عرف كيف يبلغ بها قمة الصقل والصفاء . وهو في ترتيب هذه الأشياء ، أقرب ما يكون إلى عقريّة المتنّى فهو يملك سر الإيقاع ، والتنسيق ودقة الاقتباس ، والتحكم في الموسيقى ، وتوزيع النغم الصوتي في نظمٍ محكم ، والجمل المزخرفة ، نجيّة مستديرة في شكل « المدالية » . وربما جاء ذلك كله بارداً وشاحباً ، ولكنه يرنّ في روعة ، ويبدو ابن زمرك - أحياناً - سيّد فنه بلا منازع ، يحرك الإطار قليلاً عن موضعه لكي يحقق تأثيرات أوقع ، تجد أمثالها تقديراً لا يستهان به من « البرناسيين » الغربيين . وفي ثلاث حالات على الأقل ، عرف ، كيف يضمن بيتاً جاء في بحر الطويل تكراراً لطيفاً لكلمة إمام ، مشيراً إلى نسب الأمير :

يا ابن الإمام ابن الإمام ابن الإمام م ابن الإمام ، وقدره لا يُجهل^(١٠٥).

وترجمة هذا البيت تذهب بكل تأثيره الجمالي ، غير أنه يذكرني دائماً ، بيت آخر شهير ، للشاعر الكبير رُبّين دَارِيُو Ruben Dario يقول فيه :

ياأختى مرم ، ياأختى مرم ، ياأختى مرم !*

إن الظاهرة تبدو لنا غريبة . وفي آدابنا ، إذا نحّينا جانباً تذبذب « بوصلة » الجمال في عالمنا . فإن أى شاعر فنان عظيم قلّ ما يجد أتباعاً مُحترمين ، يسرون على نهجه . لأن التلاميذ غير الموهوبين ، تختلط عليهم المسالك سريعاً ، فيسقطون ضحايا التقليد الأخرق ، على حين يتشوّف الأذكياء إلى شق طرق جديدة ، وينجاحهم تصبح القديمة أكثر تعقيداً ، أو أشدّ احتقاراً ، ومامن شعر آخر غير الشعر الغنائى الشرقى ، والعربى منه بخاصّة ، يقدم لنا عبر القرون هذه الأمثلة العجيبة ، لمخافطين على مستوى رفيع من الإبداع والانتقان . لقد كان الشعر الغنائى الأندلسى يحتضر فى شعر ابن زمرك ، أصبحت معانيه شاحبة ومعروقة ، غير أن أشكاله الرائعة ، لم يصيبها أى تلف ، نعم ، لم يبق ثمة غسل فى الشهد ، ولا زهور حوله ، ولكن بعض نخلاتٍ تحلّفت ، تمسح الخلايا الفارغة وتلمّعها ، على نحو لم يحدث يوماً ! .

○ موضوعات شخصية :

نحن الذين تعودنا فى شعرنا الغنائى ، سواء أكان دينياً أم علمانياً ، غزلاً أم سياسة ، أن يعبر عن المشاعر الشخصية والذاتية للشاعر ، سوف نحسّ بحجة أمل حين نجد الشعر العربى يفتقد هذا . وقد لقه ضباب كثيف ، فلم يعد يعكس غير بعض الملامح الشخصية الشاحبة ، استطاعت أن تتسرب عبر شبكة صفيقة من التقاليد المرعية^(١٠) . ولكن هذا القانون العام له شواذه ، وبعضها لامع براق ، وليس لابن زمرك مكان بينها على التأكيد ، فالقليل جداً من قصائده ، وأكيداً أقلها أهمية ، يمكن أن يقال عنها ، أنها تنطوى على شيء ما يعكس إحساساً داخلياً .

لأنعرف شيئاً عن أسرار ابن زمرك العاطفية ، وفيها يتصل بهذا الجانب علينا أن

* واضح هنا أيضاً أن الترجمة العربية ذهبت بكل ما فى البيت من جمال . ونصه فى الإسبانية :

¡ oh Sor Maria, oh Sor Maria, oh sor Maria!.

نقف عند النسب الذي كان يستهل به قصائده . والذي يأتي بالضرورة في القصائد الصاخبة . ذات الدوى . وثمة غزل آخر تضمنته مقطوعة قصيرة ، ربما كانت مقدمة غزلية لقصيدة سوف تبنى عليها مستقبلاً . ومثل هذه المطالع ، التي تفرضها تقاليد بلاغية متمكنة ، تتضمن صوراً لأطياف نسائية غامضة ، وتعبر عن جوى غرامى مبهم . خلال تراكيب محفوظة . وما كان يستحق أن نقف عنده . لو لم نجد ثمة شيئاً ذا أهمية . فيما يتصل بتاريخ الثقافة ، كبقاء أسطورة الحب العذرى حية مثلاً .

والذين يهتمون بدراسة مشاكل الأدب المقارن يعرفون هذه الأسطورة ، وقد درسها منذ أعوام قليلة علماء ينتمون إلى بلاد مختلفة ، وفي إسبانيا درسها في روعة باللغة أستاذى ميغيل أسين بلاثيوس M. Asin Palacios لقد اتخذت قبيلة بنى عذرة العربية من الحب موقفاً خاصاً ، يتمثل في ترويض الشهوة العارمة لتصبح رغبة أبدية ورقيقة . وهى فكرة بلغت الذروة إتقاناً فيها بعد ، في بغداد القرن العاشر الميلادى ، باحتكاكها مع الأفكار الإغريقية ، لتكون كما يقول ماسينيون Luis Massignon « أول مذهب شعرى للحب الأفلاطونى » .

هذا الحب العفيف ، دخل التاريخ تحت اسم الحب العذرى ، أو البغدادى ، أو العراقى ، أو مذهب جميل ، نسبة إلى العاشق الشهير ، والشاعر الأموى العظيم ، جميل بن معمر ، ويمثل لوناً من المشاعر ليست شديدة الصفاء فحسب ، كالحب المذهب amor cortés عند الشعراء البروفنساليين ، وإنما أعظم مثالية ، وأبلغ صبراً ، وأكثر انتماء ، ومباشرة ، وقرباً من النموذج الأفلاطونى الرفيع . ومن ثم لعب دوراً هاماً في الجدل الدائر حول الصلة بين الشعر العربى والشعر الأوربى ، وفي ضوء هذا الفهم حاولت ، في عدد من دراساتي ، تتبع أثره في إسبانيا ، منذ دخوله في القرن التاسع الميلادى ، على يد عدد من المغنين المشاركة ، حتى نهاية القرن الخامس عشر ، مستخدماً عدداً كبيراً من النصوص ، شعرية ونثرية ، من أبرزها كتاب « طوق الحمامة » الشهير ، لابن حزم القرطبى ، المتوفى عام ١٠٦٣ م ، وهو كتاب يمثل بحق « الحياة الجديدة » للإسلام الإشباني^(١٧) ، وأود الآن أن أضيف إليها بعض أشعار ابن

زمرك ، المتصلة بنفس الموضوع .

كان ابن زمرك منهمًا من معاصريه ^(١٠٨) ، اتهامات ربما كان فيها شيء من غلو ومع أنه في ضوءها لا يبدو صورة دقيقة للعفة النموذجية ، لكن من المؤكد أنه ، في إطار تقاليد الشعر المرعية ، اضمحلالاً بأنه يتمتع بهذه الفضيلة . وفي أبيات قالها في شبابه ، متأثراً بجو الزهد المصطنع ، الذي كان يحيط بابن مرزوق الخطيب ، تباهى فيها بخشيته وخوفه من الله الرقيب :

لقد عَلِمَ اللهُ أَنِّي امرؤُ أجَرَّ ذيلَ العَفَافِ القَشِيبِ
فكم غَمَضُ الدهرُ أَجْفَانَهُ وفازت قِدَاحِي بوَصْلِ الحَيِّبِ
وقيلَ رَقِيبُكَ في غَفْلَةٍ قُلْتُ أَخَافُ الإِلَهَ الرَّقِيبَ ^(١٠٩)

ونلقاه في قصائد أخرى ، قالها من بعد ، مازال يتباهى بالشيء نفسه ولكن ليس لأسباب تقية ، وإنما لباقية اجتماعية ، خضوعاً لمطلوبات القانون الديني ، واستجابة لأحكام الدين العلماني ، للحب العذري . وتبسم بارق في ليلة مظلمة ، وهو معنى مطروق في الشعر العربي ، يثير الشاعر ، ويوقظ في أعماقه لبيب رغائبه ، نصف عفة ونصف شهوانية ، فيعلن عليها الشاعر :

هي عادةٌ عُدْرِيَّةٌ مِن يومِ أَنْ خُلِقَ الهوى تَعْتَادُ كُلُّ مَثِيمٍ
قد كنتُ أَعْدِلُ ذا الهوى مِن قَبْلِ أَنْ أَدْرِى الهوى ، واليومِ أَعْدِلُ لَوْهِى
كم زفرةٌ بينَ الجوانحِ ما ارتقتْ حَلَوِ الرَقِيبِ ومدمعٍ لم يُسْجَمِ
إنْ كانَ واشى الدمعُ قد كتمَ الهوى هِباتِ واشى السقمِ لَمَّا يَكْتُمُ ^(١١٠)
ويؤكد في قصيدة أخرى :

خلوتُ بَمَنْ أَهْوَاهُ مِن رَقِبةٍ وَلَكِنْ عَفَافٍ لَمْ أَكُنْ عَنْهُ خَالِيًا
وبعد ذلك بأبيات قليلة ، هزّه من جديد برق مصقول الصفيحة صاف ، يشبه بسمه الحبيب ، فقال :

وجرد من غمد الغامة صارماً من البرق مصقول الصفيح يمانيا
تيسم فاستبكي جفوني غمرة ملأت بدر الدمع منها رداثيا
وأذكرني ثغراً ظمئت لورده ولا والهوى العذرى ماكنت ناسيا^(١١١)

وأحياناً كان نسب ابن زمرك يفتقد ، مؤقتاً ، خصائص الحب العذرى فيتحرك داخل إطار من شهوة وهو ونشوة ، وأجمل نسب عنده جاء على هذا النحو تضمنته قصيدة نظمها في أوائل عام ٨٨٦ هـ فبراير ، أو مارس ، ١٣٨٤ م ، والتقت فيها كل المعاني المطروقة التي أسرف الشعر الأندلسي في استخدامها ، عندما يعرض لهذا الموضوع فلا ينقصها وصف الحمر ، فهي « شمس تحل من الزجاج في قره » ، ولا حجابها ولا عتقها ، ولا ينقصها الأطراء المعتاد والضروري لجمال الساق ، ولا وصف الحداثق حيث القضب مالت للعناق كأنها وفد الأحبة قادمين من السفر ، ولا الأزهار ولا النهر ، ثم يزيد فيقدم لنا شيئاً جديداً مبتكراً ذا أهمية في أبيات تالية أضافها لهذا النسب ، حين يصف نديماً مغنياً ، يضرب على العود ، وهي كلمة عربية أخذت طريقها إلى اللغة الإسبانية في صورة *leña* كما نعرف ، التي من معانيها الحشب أيضاً ، وتلاعباً بالمعنى يأخذ الشاعر في موازنة بالغة الروعة بينها ، لما إن رأى العود نفسه بين يدي النديم ، وقد رآه الشاعر ، كما هو الحال دائماً ، أهيف القامة غصناً ، حتى لا يبه العود آمناً ، فطالما كانا معاً ، العود والغصن ، في الرياض مع الشجر ، وتبلغ الاستعارة مداها ، واطمئنان العود غايته ، حين يرى حدود النديم ورداً ، وثغره زهراً . ثم يمضي إلى صورة أدبية أخرى ، فيجعل من أوتار العود قيداً للنديم وقد أنس السامعون إلى أنغامه ، لما يملك ذهاباً ، كالظلي قيد في الكناس ، لما يستطيع فكاًكاً .

حبس القلوب بحسه أوتارَه حتى كأن قلوبنا بين الوتر^(١١٢)

ولكن أوضح شعر ابن زمرك ذاتية في الغزل ، فما يبدو ، قصيدة واحدة ، وجاءت مع ذلك قصيرة للغاية ، تعود إلى أيام شبابه ، وأدارها حول قنديل مشتمل ،

ويتلاقى فيها موضوعان شائعان في الشعر العربي : الليل حيث الشاعر وحيد يرح به جوى الحب ، ثم وصف حيوان ، أوزهرة ، أو ثمرة ، يعرض لها في مجازات قريبة ، يتلاعب فيها بالصور ، ويمثلها بالتشبيهات الراقصة ، ويحيلها مركباً لشهوانيات رقيقة . هكذا يقول (١١٣) :

لقد زادني وجدًا وأغرى بي الجوى	ذُبالٌ بأذيال الظلام قد التفا
تشير وراء الليل منه بنانة	مخضبةٌ والليل قد حجب الكفا
تلوح سناناً حين لا تنفج الصبا	وتبدى سواراً حين تنفى له العطا
قطعتُ به ليلًا بطارحنى الجوى	فآونةً يبدو وآونةً ينجى
إذا قلتُ لا يبدو أشال لسانه	وإن قلتُ لا ينجى الضياء به كفا
إلى أن أفاق الصبحُ من غمرة الدجى	وأهدى نسيمُ الروض من طيه عرّفا
لك الله يامصباحُ أشبهتُ مهجنى	وقد شقها من لوعة الحبّ ماشفا (١١٤)

○ شعر المديح :

فازت المدائح الملكية ، أو ما عرف بالقصائد السلطانية ، بنصيب الأسد في شعر ابن زمرك . ولقد رأينا ، فما سبق (١١٥) ، كيف أنه أنشد على أيام محمد الخامس فحسب ، فيما يقول هو ، ٦٦ قصيدة ، غير المقطعات والتوقيعات ، وصلنا جانب كبير منها ، واعترف في واحدة من بينها بمدى ما كلفته هذه المدائح من سهر :

وكم ليلةٍ في مدحه قد سهرتها أباهى يدرُ النظم فيه الدراريا (١١٦)

ورغم وفرة هذا الشعر وكثرته ، فسوف يكون أقلّ الجوانب-بين إنتاج ابن زمرك اهتماماً منا ، لأنه لا يقدم أى جديد ، وكالعادة ، فإن كل صفات الأمير ، وأسرته ورشده ، وتقواه وكرمه ، وأهله وشجاعته الحربية ، وغيرها ، مبالغ فيها على نحو مفرط ، تختفى معه كل الملامح الذاتية ، وفضلاً عن ذلك ، كانت أشعار ابن زمرك

تهطل فوق أرض ريا مشبعة . كم من آلاف القصائد يمكن أن نجد فيها أن الخلفاء أو الأمراء أو السلاطين أو صغار الملوك ارتفع بهم المديح جميعاً ، وفي دفعة واحدة إلى المستوى نفسه من الكمال الإنساني ؟ لا بد من شاعر له عبقرية المتنبى ، وروحه الملتهب ^(١١٧) لكي يضيف جديداً يلمع وسط هذا الدخان الصفيق المتصاعد من بخور العبودية . لم يصل ابن زمرك إلى شيء من هذا ، ولا إلى جانب منه ، وأشعاره - كما قلنا - ذات شكل دقيق نادر ، ونسيج موسيقى بالغ الرقة ، ولكن عبر هذه القوالب تنساب مادة الملق التقليدي متدفقة في طريقها إلى العفن النهائي . وقد نجد فيها ، هنا أو هناك ، شيئاً دقيقاً وصادقاً ، ولاسييل إلى التبريد فيه ، كالقول بأن لمحمد الخامس خمسة بنين ، وهو رقم يدعو إلى التفاضل ، وذو قيمة وقائية كبرى بين العرب ^(١١٨) وفيما عدا ذلك ، نلتقي بسلسلة متصلة لا تنتهى ، من مديح مطروق معاد أصابه يسير من التعديل ، رغبة في تجديد مستحيل :

مَنْ قَاسَ كَفَكَ بِالْغَمَامِ فُؤَانَهُ	جَهَلَ الْقِيَاسَ وَمِثْلَهَا لَا يَجْهَلُ
تَسْخُو الْغَمَامُ وَوَجْهَهَا مَتَجْهَمُ	وَالْوَجْهُ مِنْهُ مَعَ التَّدْيِ يَتَلَّوُ
وَالسَّحْبُ تَسْمَحُ - بِالْمَيَا - وَجُودَهُ	ذَهَبُ بِهِ أَهْلُ الْغَنَى تَتَمَوُ
مَنْ قَاسَ بِالشَّمْسِ الْمُنِيرَةِ وَجْهَهُ	أَلْفَيْتُهُ فِي حَكَمِهِ لَا يَعْدِلُ
مِنْ أَيْنَ لِلشَّمْسِ الْمُنِيرَةِ مَنْطِقُ	بَيَانُهُ دُرُّ الْكَلَامِ يَفْصُلُ
مِنْ أَيْنَ لِلشَّمْسِ الْمُنِيرَةِ رَاحَةُ	تَسْخُو إِذَا بَحَلَ الزَّمَانُ الْمَحَلُ
مَنْ قَاسَ بِالْبَدْرِ الْمُنِيرِ كَمَالَهُ	فَالْبَدْرُ يَنْقُصُ وَالْخَلِيفَةُ يَكُلُ
مِنْ أَيْنَ لِلْبَدْرِ الْمُنِيرِ شَمَاتِلُ	تَسْرَى بِرِيَاهَا الصَّبَا وَالشَّمَالُ
مِنْ أَيْنَ لِلْبَدْرِ الْمُنِيرِ مَنَاقِبُ	بِجَهَادِهَا تُنْضَى الْمَطِيُّ الدَّلِيلُ ^(١١٩)

على هذا النحو تأتي مدائحه دائماً ، عبر قصائد طويلة مملّة ، وحتى عندما ينتقل الملك إلى الدار الباقية ، فإن المدائح نفسها سوف تكتب على شاهد قبره الرخامي ، تتحدث محتفية ، وفي مبالغة ، عن انتصاراته الحربية :

وكثر تمثال الصليب وأخرست نواقيس كانت للضلال بمزدد
وطهر محراباً وجدد منبراً وأعلن ذكر الله في كل مسجد
ودانت له الأملاك شرقاً ومغرباً وكلهم ألقى له الملك باليد (١٢٠)

○ موضوعات وصفية : الحدائق ، والقصور ، والحفلات :

ومع ذلك ، ففي شعر المديح جانبان يحظيان منا باهتمام كبير : الجانب التاريخي ، وما يتصل منه بأخبار إسبانيا المسيحية زهيد للغاية (١٢١) ، وأكثر وضوحاً منه ، إلى حد ما ، ما اتصل بالأحداث المغربية ، وكثيراً ما تدخل فيها محمد الخامس (١٢٢) ، ثم الجانب الوصفي ، وسنقف اليوم عنده دون أن نتجاوزه إلى الجانب الآخر ، ومنه سنكتفي بالرسوم الشعرية في غرناطة . وقصورها وحدائقها وحفلات البلاط فيها . كان ابن زمرك الشاعر الكبير الوحيد من بين شعراء الأندلس ، الذي عرف الحمراء وقد أخذت شكلها النهائي ، وتمتع بالقصور النصرية بمجملتها ومتكاملة تتدرج بين الحضرة على نحو ما نجده في القصيدة الرومانسية Romance الموريسكية التي تتحدث عن ابن الأحمر (١٢٣) وتشبه إلى حد بعيد ما كان ، في مرات لا تحصى ، مرعى لأنظارنا المعجبة . ففي نسيب قصيدة يهني بها السلطان الغني بالله بعض المواسم العديدة ، لم يقف عند الموضوعات المعتادة للحب والغزل ، مؤثراً أن يتغزل في جبال المدينة نفسها :

قف بالسيكة وانظر ما بساحتها	عقيلة والكيب الفرد جاليها
نقلدت بوشاح النهر وابتسمت	أزهارها وهي حلى في تراقيا
وأعين النرجس المطلول يانعة	ترقرق الطل دمعاً في مآقيا
وافتر ثغر أقاح من أزهارها	مقبلاً خد ورد من نواحيها
كأنما الزهر في حافاتها سحرًا	دراهم والنسيم اللدن يحبها
وانظر إلى الدوح والأنهار تكتنفها	مثل الندامى سواقيا سواقيا
كم حولها من بدور تجنى زهرًا	فتحسب الزهر قد قبلن أيديها

وللسيكة تاجٌ فوق مفرقها توذُ درُ الدرارى لو تُحلّيا
فلان حمراءها والله يكلّوها ياقوتةٌ فوق ذاك التاج يعليها (١٢٤)

ونفس الموضوع يتردّد في موشحاته فيذكر جنة العريف :

غرناطةٌ منزلُ الحبيب	وقربها السؤلُ والوطرُ
تبهر بالمنظر العجيب	فلا عدا ربّعها المطرُ
عروسةٌ تاجُها السيكة	وزهرها الحلّى والحللُ
لم ترضَ من عزّها شريكة	بحسنا يُضربُ المثلُ
أيدها الله من مليكة	تملكها أشرفُ اللؤلُ
بدولة المرتجى المهيب	الملك الظاهر الأغرُ
تختال من بُردها القشيب	في حلّة النور والزهرُ
كرسيها جنة العريف	مرآتها صفحة القديرُ
وجوهر الطلّ عن شنوف	تحكمها صنعة القدير
والأنسُ فيها على صفوف	فن هليل ومن هدير (١٢٥)

ولا يفتن الشاعر بهذه النظرة الإجمالية ، وإنما يتجاوزها فيصف لنا الحدائق والقصور تفصيلاً .

ولا يقدم لنا وصف الحدائق شيئاً بالغ الجدة ، لأن التقاليد الباهرة لشعر النوريات الأندلسي . وولد في عصر الخلافة ، وازدهر في ظل المنصور ابن أبي عامر ثم ملوك الطوائف من بعده ، وبلغ القمة على يد إبراهيم بن خفاجة ، حتى لقبه معاصروه باسم الشاعر الجنان (١٢٦) ، تلقاها ابن زمرك وما أضاف إليها جديداً يذكر ، وسنكتفي منها بمثل وحيد ، يتمثل فيها أهمته به حدائق قصر شنيل ، وكان محمد الخامس يلوذ بها . مترها بين أرجائها :

ياقصر شنيل وربيك أهلُ والروض منك على الجمال قد اقتصر

لله بحرك والصبا قد سردت منه دروعاً تحت أعلام الشجر
والأس حَفْ عذاره من حوله عن كل من يهوى العذار قد اعتذر
قَبْلُ بشجر الزهر كف خليفة يغنيك صوب الجود منه عن المطر
وافرش حدود الورد تحت نعاله واجعل بها لون المضاعف عن خفر
وانظم غناء الطير فيه مدائحاً وانثر من الزهر الدراهم والدرر^(١٢٧)

وفيما يتصل بالقصور نحن نعرف أن ابن زمرك ، على امتداد حياته واكب حمى
البناء التي أصابت محمداً الخامس^(١٢٨) ، ونعدنا الشاعر عن قصر شيده في مالقة
فيقول :

يا حبيداً مبناك فخر القصور بوجه طالت بروج السما^(١٢٩)
مامثله في سالفات العصور ولا الذي شاد ابن ماء السما
كم فيه من مرأى بهيج ونور في مرتقى الجو به قد سما^(١٣٠)

ومثل هذا الإطراء نجده متناثراً هنا وهناك ، في أبيات جاءت في قصائد مختلفة :

ولك القباب الحمر ترفع للندى فرى العائم تحتها كالأنجم
يذكرى الكياء بها كأن دخانه قطع السحاب بجوها المتغيم^(١٣١)

ولكن ، كما هو منطقي ، سيكون من العبث أن نطلب منه تفضيلات دقيقة ، ففي
قصيدة نظمها عام ٧٦٧ هـ = ٢٧ نوفمبر ١٣٦٥ م بمناسبة المولد النبوي ، « وألم في
آخرياتها بوصف المشور الأمي ، الرقيق المبني » ، وهو أحد قصور الحمراء وقد شيّد من
قريب ، كل ما أمكنه أن يقوله :

واهنأ بمبناك السعيد فإنه كهف ليوم مشورة وعطاء
لله منه هالة قد أصبحت حرم العفاة ومصرع الأعداء
تنتابها طير الرجاء فتجنى ثمر المنى من دوحة الآلاء

لله منه قُبَّةٌ مرفوعةٌ دون السماء نفوت لحظ الرائي
راقت بدائعُ وشيها فكأنها وشىُ الريح يسقط الأنداء (١٣٢)

ونجده في قصيدة أخرى « من جياذ أناشيده المتميزة بالسبقية » ، يصف الحمراء جملةً ، مدينة هادئة تتراقص فيها الزهور والكواكب ، وجاء بذلك كله مجذولا في استعارات بعيدة المطارح ، ومن ثم فالذين يعرفون القصور ، سوف يجدون في هذه الأشعار صورا جَدَّ رشيقة ، أما الذين يجهلون فسيكون من الصعوبة بمكان عليهم ، تكوين فكرة ، مها تكن بسيطة ، عن تركيبها .

غير أن ثمة قصائد ذات أهمية تاريخية كبرى ، هي التي يحرك ابن زمرك من خلالها الجواهر الإنسانية ، فوق هذا المسرح العجيب ، فيثير في أعماقنا ذكريات بعيدة لحفلات قديمة ، لانجد لها اليوم أثرا إلا عبر قصائده . فإعذار الأطفال الأمراء ، كان يحتج به في القصور الملكية الإسلامية وسط أبهة غير مألوفة ، وفي عصر ملوك الطوائف طوقت الآفاق شهرة الوليمة التي صنعها المأمون بن ذى النون أمير طليطلة في واحدة من هذه المناسبات (١٣٣) . واحتفل محمد الخامس بإعذار بنيه وأحفاده ، فأقام الاحتفالات الباذخة ، « مما ألجم اللسن الذكي عيا » ، وغادر الإعذار الذنوب منسياً ، وفيها كانت تحف الأعلام ، وتهلر الطبول ، وتعزف الموسيقى العسكرية ، ويدعمر لها علي القوم من الأندلس ، وأشرف الأمم من أهل المغرب وسواهم من غيرهم .

أبديت من حسن الصنيع عجائباً تروى على مر الزمان وتُنقلُ
خفقت به أعلامك الحمر التي بنحقوقها النصر العزيز موكل
هدرت طبول العز تحت ظلالها عنوان فتح إثرها يستعجل
ودعوت أشرف البلاد وكلهم بنى الجميل وصنع جودك أجمل (١٣٤)
وردوا وورد المم أجهدا الظا فصفا لهم من ورد كفك منهل

وتكرر الأبيات التي تتضمن إشارات إلى ألوان من التسلية واللهو ، كانت تجري في

هذه الحفلات . وسنأخذ هادياً لنا ، البرنامج الذى تضمنه وصف حفل ورد فى قصيدة [أنشدت فى الصنيع الثانى المخصوص بالأميرين سعد ونصر وأجاد فى وصف الجند والجرد والطلبة وغرائب الأوضاع] ، وهو أدق الأوصاف وأشدها إيجازاً (١٣٥) .
يأتى فى مقدمة هذه الملامى ، وليس ثمة شك فى أنه أكثرها احتراماً ، سباق الخيل ، وربما كانت مبارزة :

والروضُ مُختالٌ بحلية سندسٍ من كل موشىّ الرقوم منمنم
ورياحه نَسَمْتُ بنشرٍ لطيفةٍ وأقاحه بسمتٍ بنغرٍ مُلثَم
وأريتنا فيه عجائبَ جمّةٍ لم تَجُرْ فى خَلَدٍ ولم تُؤهم
أرسلتَ سرعانَ الجياد كأنها أسرابُ طيرٍ فى التوقّة حوم
من كلّ منحفزٍ بخطفةٍ بارقٍ قد كاد يسبقُ لحة المتوهم
طُرفٌ يشكُّ الطرفَ فى استبانته فكأنه ظنُّ بصدرٍ مرجم

فى هذه الأبيات ، كما رأينا ، تأتى الإشارة إلى سباق الخيل عرضاً ومبهم ، غير أن الشاعر فى أبيات أخرى يستمتع بوصفها تفصيلاً ، يتلوه برسم شعر الخيل المتسابقة فى ألوانه المتنوعة ، وتمدّه ، مفرقة ومجمعة ، بألوان متدفقة من استعارات رائعة دقيقة لانتهى (١٣٦) . إن ابن زمرك هنا ، ومن جديد ، يمسك بخيط تقاليد الشعر الأندلسى الذى وصف الخيل فى مناسبات كثيرة ، فرساً مفرداً (١٣٧) ، أو حشداً منها مختلف الألوان (١٣٨) .

واللون الثانى من هذه التسلّيات ، ومن الصعب تحديدها تماماً ، ترد خلال أبيات مبهمّة إليكها :

ومسافرٍ فى الجوّ تحسب أنه يرقى إلى أوج السماء بسلم
رام استراق السمع وهو ممنع فأصيب من قُضْب العصى بأسهم
رجمته من شهب التّصال حواصبٌ لولا تعرضه لها لم يُرجم

المادة المجازية التي صيغت فيها هذه الاستعارة معروفة ، بل مقتبسة من القرآن الكريم . ففي السنة أن النجوم المذنبة سهام ترمى بها الملائكة الجن الجريئة ، التي تحاول الصعود إلى السماء لتسرق السمع ، إلى مداولات المجلس الأسمى (١٣٩) . ولكن ، ماذا تعني هذه الإشارة هنا ؟

ونجد الغموض نفسه في أبيات أخرى مشابهة ، غير أنها أكثر عددا ، وردت في موشحة نظمها في مناسبة مماثلة (١٤٠) . أترأه يصف بهلوانا ، أم لعبة نجملها ، ولربما كانت خدعا نارية يلعب بها حاذق ماهر :

أَرَادَ اسْتِرَاقَ السَّمْعِ وَهُوَ مَنَعُ
فَقَامَ بِأَذْيَالِ الدَّجَى يَتَلَفَعُ
وَأَصْنَى لِأَخْبَارِ السَّمَاءِ يَتَصَنَعُ
فَاتَّبَعَهُ مِنْهَا ذَوَابِلُ شَرِّ لَتَقْدِفَهُ بِالرَّعْبِ مَشَى وَمَوْجِدَا
وَمَا هُوَ إِلَّا قَائِمٌ مَدَّ كَفَّهُ
تَبَسَّأَ مِنْ رَبِّ السَّمَوَاتِ لَطْفَهُ
لَمَوْلَى تَوَلَّاهُ وَأَحْكَمَ رَضْفَهُ
وَكَلَّفَ أَرْيَابَ الْبَلَاغَةِ وَصَفَّهُ وَأَكْرَمَ مِنْهُ الْقَائِتُ الْمَهْجِدَا
مَلَأَتْ رَكْبِي مِنْ وَفودِ النَّوَاسِمِ
مَقْبِلُ ثَغْرِ اللَّبْرِوقِ الْبِوَاسِمِ
مُخْتَمٌ كَفَى بِالنَّجُومِ الْعَوَاتِمِ
مَبْلَغُ قَصْدٍ مِنْ حُضُورِ الْمَوَاسِمِ
تَجَدَّدَهُ مِمَّا صَنِيعُ تَجَدُّدَا ٥

٥ أشار المؤلف إلى هذه الأبيات ولم يوردها ، ووضح أنه أهلها لتوضيحها لأن النقاط المراد منها صعب ، وترجمتها إلى غير العربية جد صعبة إن لم تكن مستحيلة ، وأوردتها لأن وجودها بين يدي القارئ ، يحل فكرة المؤلف أشد وضوحاً .

ويصف اللون الثالث من الملامى على هذا النحو :

ومدارة الأفلاك أعجز كنهها إبداع كل مهندس ومهندس
يمشى الرجال يحوفها وجميعهم عن مستوى قدميه لم يتقدم

ويمكن أن نتصور هنا أنه يصف مسرح خيال الظل ، وكان شائعاً في العالم الإسلامي ، ويصفه ابن حزم من علماء القرن الحادى عشر بأنه : « أشبه مارأيت بالدنيا خيال الظل ، وهى تماثيل مركبة على مطحنة خشب ، تدار بسرعة ، فتغيب طائفة وتبدو أخرى »^(١٤١). ومع ذلك ، فإن غياب أية إشارة إلى كلمة « خيال الظل » ، وهى المصطلح الفنى الذى يطلق على هذه التسلية يشير فينا بقوة فكرة أننا بصدد لون من أراجيح الخيل ، أو من العاسيب .

والشهد الأخير تضمنته الأبيات التالية :

ومنوع الحركات قد ركبَ هوا يمشى على خط به متوهم
فإذا هوى من جوه ثم استوى أبصرت طيراً حول صورة آدمى
يمشى على فن الرشاء كأنه فيه مساور ذابل أو أرقم

ليس ثمة شك هنا أننا بصدد بهلوان ، فالوصف واضح إلى حد كبير ، كذلك فإن حملة « ومنوع الحركات » التى بدأ بها مأخوذة من قصيدة ابن خروف ، المتوفى عام ٦٠٢ هـ = ١٢٠٥ م ، أو ٦٢٠ هـ = ١٢٣٣ م ، والتى يصف فيها راقصاً بهلواناً^(١٤٢) .

• أبيات ابن خروف التى يشير إليها المؤلف هى :

ومنوع الحركات يلعب بالهوى	لبس المحاسن عند خلع لباه
متأوداً كأنه من وسط رياحه	متلاعياً كالطير عند كتابه
بالعقل يلعب مدبراً أو مقلداً	كالنهر يلعب كيف شاء بنابه
ويضم للقدمين منه رأسه	كالسيف ضم ذبابه لريابه

الشقدي : رسالة فى فضائل أهل الأندلس . فى نفع الغيب للمقرى . ج ٤ ص ١٩٢ . ورواية النفع ترد فيها كلمة

« ومنوع » بدل « ومنوع » .

ولم أجد، مع الأسف، أية إشارة شعرية لابن زمرك تتصل بمخلات مصارعة الثيران، رغم أن ابن الخطيب يحدثنا في كتابه «الإحاطة» عن مهرجان أقيم بمناسبة إعدار ابن محمد الخامس، أطلقت فيه كلاب دراوس، على عدد من الثيران القوية، فحاورتها وأنهكتها، وبذلك مهدت للرجال المصارعين أن يأخذوا دورهم^(١١٣). ولم أجد أية إشارة أيضاً إلى الألعاب النارية الصناعية، غير إشارة واحدة، بعيدة الاحتمال تماماً، وأوردناها فيما سبق. والأبيات التي قال المستشرق الفرنسي بلاشير أنها تصف هذا اللون من المهرجانات، إنما تصف في الحقيقة سباق خيل، كما أتينا على ذكرها من قبل^(١١٤).

٤ - النقوش الشعرية في الحمراء

○ ابن زمرك شاعر الحمراء :

بقى علينا أن ندرس من شعر ابن زمرك جانباً بالغ الأهمية، لأنه حاصل بوصف حدائق الحمراء وقصورها وحفلاتها، وفضلاً عن ذلك خطاً على جدرانها أيضاً، وأصبح جزءاً من زخارف قصور بني نصر نفسها.

لقد اكتشفت هذه الحقيقة منذ ما يقرب من قرن، حين نشر جيهو دي برانجي Girault de Prangey كتابه : «دراسة عن فن المعمار الإسلامي في إسبانيا وصقلية وشمال أفريقيا» «Essai sur l'architecture des arabes et des mors en Espagne, en Sicile et en Barbarie» وصدر في باريس عام ١٨٤١ وضمن ملحقاته فصلاً عن نقوش الحمراء، شغل الصفحات من ١ إلى ٢٨، ويرجع الفضل في هذا إلى مستشرق ألماني كان شاباً حينئذ، ويدعى جوزيف ديرنبورج Joseph Dornburg^(١١٥)، فقد بين لنا، وهو يوضح التصويرات التي يرى إدخالها على الدراسات التي قام بها سابقوه، أن المستشرق الفرنسي الكبير رينو Reinard^(١١٦) وضع تحت تصرفه مخطوطاً نادراً في المكتبة الملكية بباريس، ويقول : «لقد كان

سرورنا به عميقاً ، لأننا وجدنا فيه ما يقرب من ثلاثين بيتاً وردت في النقوش التي تحمل الأرقام ١٠ و ١١ و ١٢ ، فأناحت لنا أن نصحيحها ، وأن نقوم النص على نحو أشد يقيناً . وهذا المخطوط كان يحمل في القديم رقم ١٣٧٧ ، ويحمل الآن رقم ٢١٠٦ في الفهرس الذي قام به المستشرق دى سلان *De Slan* ^(١١٦) ويحتوى على الرياض الأربع الأولى من كتاب « أزهار الرياض » للمقرئ . واستخدم أيضاً المخطوطة التي كانت تحمل قديماً رقم ٧٥٩ ، وتحمل الآن رقم ١٨٨٦ في فهرس دى سلان ، وهي القسم الثاني من كتاب « نفع الطيب » . ومواطننا جيانجوس *Gayangos* يشير في عام ١٨٤٣ إلى ترجمة ابن زمرك التي تضمنها هذا الكتاب فيقول : « ويقال إن بعض القصائد المحفورة على حيطان الحمراء من نظمه » ^(١١٧) .

وفي عام ١٩٣٤ كنت أول من أزاح النقاب ^(١١٨) عن نص ابن زمرك الذي ترجمته فيما سبق ^(١١٩) ، والذي يصرح فيه الشاعر ، على نحو مارأينا ، أنه ناظم كل أشعار الحمراء . وفيما بعد ، أى عام ١٩٣٦ ، درس بلاشير الموضوع تفصيلاً ، وسأعتمد على النتائج التي انتهى إليها ^(١٢٠) .

لا يمكن التأكيد في الحقيقة بأن تصريح ابن زمرك صادق كله ، لأن ديوانه كاملاً ليس بين أيدينا ، ولكننا في الوقت نفسه لانملك أن ننكر عليه ذلك ، على أى نحو . ومن المؤكد أن بين القصائد المطولة المنقوشة على جدران الحمراء ثلاثاً على الأقل من شعر ابن زمرك . وأن التي في بهو البركة أو بهو الرمان ، جزء من قصيدة على التأكيد ، ميمية القافية ومن بحر الطويل ، وأنها - طبقاً لرواية ابن الخطيب - تتكون من ٩٠ بيتاً ، ولم يبق لنا منها غير البيتين الأولين فحسب ^(١٢١) وأن القصيدة التي ترين حوض نبع الأسود ، والتي في بهو الأختين ، هما في معظم أبياتهما من قصيدة جاءت في بحر الطويل ، ذات قافية يائية مسبوقة بكسرة ، ووصلتنا كاملة ^(١٢٢) وفيما عدا هذه الحالات الواضحة ، ثمة أشعار زينت بها الحمراء ، تشبه على نحويين ، في الأسلوب والمضمون والبحر والقافية ، قصائد أخرى مما وصلنا من شعر ابن زمرك ^(١٢٣) . كما أن المقرئ نقل لنا سبع مقطوعات ذكر أنها تكون جانباً من النقوش الشعرية التي « رسمت

على طيقان أبواب مبانى [محمد الخامس] السعيدة . ونعرف أيضاً مقطوعتين قصيرتين ، جاءت كل واحدة فى بيتين ، نظمها لرسماً أيضاً^(١٥٥) . وقصيدتين نظمها لرسماً على أثواب أهدها محمد الخامس إلى محمية السلطان المربى ، أبى العباس أحمد المستنصر^(١٥٦) . وكل ذلك يؤكد استخدام أشعار ابن زمرك فى الزخرفة الكتابية ، ويجعل قوله ، حين ينسب لنفسه أبوة كل الأشعار التى نقشت على جدران الحمراء ، أمراً محتملاً إلى حد بعيد .

بعض الأشعار نُظمت قصداً لهذا الغرض الزخرفى ، كما أشرنا من قريب ، وثمة أشعار أخرى منقوشة ، على النقيض من ذلك ، أخذت من قصائد سلطانية نالت إعجاب العاهل النصرى ، وانتقى الشاعر بنفسه الأبيات الضرورية منها ليملاً بها الفراغ المخصص للنقوش . ولأن كل بيت فى الشعر العربى يتضمن معنى كاملاً ، وقلاً يتوقف على البيت الذى سبقه ، أو يرتبط بالبيت الذى يليه ، فقد كان من اليسير جداً القيام بمثل هذا اللون من الانتقاء والمطابقة ، وربما أدخل عليها الشاعر أحياناً تغييرات طفيفة للغاية لتناسب المقام . وتأخذ الأبيات المختارة شكل قصيدة جديدة لها ملامحها الذاتية الخاصة بها ، كالقصيدة الأكثر طولاً التى سُلّت منها .

يبدو أن مثل هذا العمل لم يكن جديداً ، وطبقاً لرواية المقرئ^(١٥٧) ثمة قصيدة مشهورة لابن الخطيب ، جاءت فى قافية اللام ، قالها احتفاءً بعودة محمد الخامس إلى غرناطة ، كانت أيضاً مما نقش على جدران الحمراء ، غير أنها لاتوجد اليوم . فهل مُحيت عندما كتب الحظ بالوزير وعزل عن مناصبه ، واستعفى عنها بأبيات من شعر خلفه وتلميذه ابن زمرك ؟ . على أى حال لقد كان من نصيب هذا الأخير ذلك الشرف الفريد الخالد ، وكما قلت فى مكان آخر^(١٥٨) : « ربما كان ابن زمرك الشاعر الوحيد ، عبر كل العالم ، الذى نشر ديوان أشعاره ، فى آنق ثوب وأزهاء : لقد زينت جدران الحمراء بقصائده ، ونقشت أبياته فيها حول الكوى ، وعلى أحواض النوافير ، ديوان رائع لا يلى جده ، يزين النافورات ، ويحمل الجواسق الساجية فى ظلال الأحزان » .

● النقوش في تاريخ المسيحي :

التاريخ المسيحي لنقوش الحمراء تاريخ طويل ، يمتد إلى ما يقرب من أربعة قرون .
 ففي عام ١٥٥٦ ، قام المترجمون والشعراء الشعبيون في مجمع الرهبان ، بأمر من
 مجلس غرناطة ، بترجمة هذه النقوش إلى اللغة الإسبانية ، وهي ترجمة نفتقد لها
 اليوم ، ولكن الإيب إيتشبارية Echevarria استفاد منها ، وكانت النصوص العربية
 تواكب الترجمة مكتوبة بحروف لاتينية . وقرياً من نهاية نفس القرن قام ألونسو ديل
 كستيو Alonso del Castillo وهو موريسكي من المسلمين الذين أكرهوا على اعتناق
 الكاثوليكية ، وعينه فيليب الثاني مترجماً له ، في عام ١٥٨٢ ، بترجمتها مرة ثانية ،
 وكانت هذه الترجمة هي القاعدة التي قام عليها جانب كبير من الأبحاث التي تلتها .
 وتوجد من هذه الترجمة نسخ كثيرة ، إحداها ما تزال حتى الآن في المكتبة الوطنية
 بمدريد ، وتحمل رقم T ٢٥٧ ، ونسخة أخرى كانت تحت يد دون سيرفين إستيبانث
 كالدرون Don Serafin Estébanez Calderon ، وقد قام الأب الشهير إيتشبارية
 بنسخ النصوص الواردة في نسخة ديل كستيو ، مع إضافات عديدة ليست دقيقة*
 دائماً ، وذلك في كتابه : « نزاهات في غرناطة Pasos Por Granada » ، ونشره
 عام ١٧٦٤ م . وقد نقل كثيرون من المؤلفين ، أسبانيين وأجانب ، ترجمات الأب
 إيتشبارية في مؤلفاتهم ذات الموضوعات المتشابهة لموضوع كتابه ، كالقطع الواردة في
 كتابي « رحلات لابورد وهنري سوينبورن Henry Swinburne »^(١٥٩) . وإلى هنا
 ظلت دراسة النقوش وفقاً على البحث الأدبي الخالص ، والدراسات التاريخية .
 وفي النصف الأول من القرن التاسع عشر نلتقى بهذه الدراسة وقد ارتبطت على نحو
 حميم بعلم الآثار ، ومن ثم فإن تراجمها توجد الآن ملحقة بمجموعات اللوحات
 أو الرسوم أو مخططات الآثار ، وكلها كانت موضع تقدير الذوق الرومانتيكي على نحو
 كبير ، وكان أول عمل من هذا اللون إسبانياً ، هو كتاب « الآثار العربية في إسبانيا
 Antigüedades árabes de Espana » ونُشر في عام ١٨٠٤ ، لمؤلفه بابلو لثانو

Pablo Lozano، وتحملت أكاديمية سان فرناندو الملكية للفنون الجميلة نفقات طبعه ، وقد نسخ المؤلف مافي طبعة دل كستيو من نقوش عربية ، وأدخل عليها إضافات ليست مقبولة على الدوام ، وبقية المؤلفات الأخرى أجنبية . ففي عام ١٨١٦ قام شكسبير Shakespear بترجمة هذه النقوش إلى اللغة الإنجليزية ، ونشرت ملحقاً لكتاب : « الآثار العربية في إسبانيا Arabian Antiquities of Spain لمؤلفه جيمس كنفاج مورفي James Canavagh Murphy وفي عام ١٨٤١ عاد جوزيف ديرنبورج Joseph Dernburg إلى ترجمتها إلى اللغة الفرنسية ، ونشرها ملحقاً لكتاب : « دراسة عن المعمار العربي والإسلامي Essai sur l'architecture des arabes et des mores لمؤلفه جيرو دي برنجي Gireult de Prengey وفي عام ١٨٤٢ قام مواطننا جاينجوس Gayangos بصياغتها من جديد في اللغتين الفرنسية والإنجليزية ، ونشرها ملحقاً لكتاب أون جونس Owen Jons البالغ الروعة ، والذي نشر بعنوان خطط وشرقات وأقسام وتفصيلات الحمراء Plans elevations, Sections & details of the Alhambra ومن بين كل هذه المؤلفات الأجنبية ، وقامت دراسة النقوش فيها على الرسوم ، دون أن تتجه إلى الأصل نفسه مباشرة ، فإن مانشره ديرنبورج ، تلميذ رينو Reinoud الشهير يفوقها جميعاً وإلى حد كبير . لقد جمع ديرنبورج إلى تمكنه الواضح ، وإلى واقع محظوظ حين بنى دراسته على رسوم جيرو الممتازة ، معرفة دقيقة بعلم العروض العربي ، وكان يطبق لأول مرة - شيء يبدو كما لو كان أكنؤية ١ - في دراسة كتابات الحمراء ، ثم الاكتشاف السعيد ، وإليه أشرنا من قبل ^(١٦٠) ، لمخطوطة المقرئ ، وتضم قصائد لابن زمرك ، أخذت منها بعض أشعار النقوش .

وفي النصف الثاني للقرن التاسع عشر ، عادت نصوص النقوش إلى طلاق كتب الآثار ثانية ، وبدأ الآن يدرسها غرناطيون ، أو أجانب يقيمون في غرناطة ، على الطبيعة في عين المكان . ففي عام ١٨٥٩ قام المستشرق الإسباني إميليو لفونت القنطرة Emilio Lafuente Alcántra وهو من مدينة شلونة ، بنشر مؤلفه : « النقوش العربية في غرناطة Inscripciones arabes de Granada ^(١٦١) وهو مؤلف كلاسيكي شهير ،

ورصين للغاية ، فقد أفاد على نحو دقيق من دراسات سابقه ، وبخاصة الدراسات الأساسية اللتان قام بهما كل من دل كينتيو وديرنبورج ، وقدم له يبحث تاريخي عن بني نصر ، ولما يفقد كل قيمته . وبعد ذلك بعشرين عاماً ، أي في سنة ١٨٧٩ وقد نفذت نسخ كتاب لفونت القنطرة ، نشر أنتونيو ألجرو كاردنس *Almagro Cardenas* والذي سيصبح فيما بعد أستاذاً للغة العربية في جامعة غرناطة ، كتابه : « دراسة عن نقوش غرناطة العربية *Estudio sobre Las Inscripciones arabes de Granada* وهو كتاب مزهو ، فيه عجب وعجلة ونجس على كتاب لفونت القنطرة ، مع أنه لم يفعل شيئاً أكثر من النقل ، مع بعض الإضافات الطافحة بالأخطاء المضحكة . ولقد تكفل المستشرق الأمريكي نيكل *Nykl* بتقييم هذه الدراسة ^(١٦٢) . أما رفائيل كنتريرس *Rafael Contreras* في كتابه : « دراسة وصفية للآثار العربية في غرناطة وإشبيلية وقرطبة *Estudio descriptivo de Los monumentos arabes de Granada, sevilla y Cordoba* » وظهرت الطبعة الثانية منه في عام ١٨٧٨ م ، فلم يصف جديداً ، وما كان بوسع أن يضيف !

ومنذ دراسة أنتونيو ألجرو لم تظهر أية دراسة جديدة أخرى شاملة لهذه النقوش ، وكل ما جاء به لاحقه مجرد تصحيح أو استدراك الجزئيات . وفي عام ١٩١١ بدأ مريانو جاسبار رميرو *Mariano Gaspar Ramero* ينشر سلسلة مهمة من المقالات ، في مجلة مركز الدراسات التاريخية لغرناطة وتوابعها ^(١٦٣) بعنوان : « نقوش الحمراء » ، غير أنها لم تكمل لسوء الحظ . وفي عام ١٩٢٩ م نشر العالم الفنلندي أ.ج. تلجرين *O. J. Talegren* دراستين مختصرتين ثانويتين ^(١٦٤) . وفي عام ١٩٣١ م أعاد ليفي بروفنسال *Lévi-Provençal* طبع النقوش على نحو جيد في كتابه : « النقوش العربية في إسبانيا *Inscriptions arabes d'Espagne* » ، وأخيراً في عام ١٩٣٦ نشر الأستاذ نيكل ، من الولايات المتحدة الأمريكية ، بعض الملاحظات القيمة حول الموضوع في مجلته *Al-Andalus* ^(١٦٥) .

ورغم هذه القائمة الواسعة من الدراسات ، فما تزال هناك جوانب بكر أمام

الدارسين المعاصرين ، حول نقوش الحمراء ، سواء ما اتصل منها بالآثار ، أو بمجمل فقه اللغة .

ففي الجانب الأول ، علينا أن نأخذ في الاعتبار ملاحظات جسابر بخاصة (١٦٦) ، وهي مصيبة إلى حد كبير للغاية ، عن الأعمال المعتسفة التي ارتكبتها في القرن الماضي ، أولئك الذين رموا القصر العري ، إن الحمراء ليست مجرد أطلال صلبة تعز على التفتت ، كما هو الحال في الآثار الرومانية ، إنها على التقيض ، بناء هش للغاية . أقيم من مواد تكاد تكون هشة كلها ، غير أن رخص الجص والمصيص ، وسهولة النقش ، ومهارة العمال الغرناطين البارة ، تجمعت فسمحت بألوان من الفن ذات عبقرية حقيقية ، وإذا كانت بعض الترميمات التي تمت ، منذ أكثر من نصف قرن ، ذات فائدة من وجهة نظر تشكيلية وزخرفية لأنها أعطت الآثار مظهراً أقل كآبة ، فتلك قضية لا يتصل بنا أن تقطع برأى فيها هنا ، لكن من المؤكد أنه لتحقيقها ضحى في مرات كثيرة بالنصوص الأدبية ، وكانت في نظر المشرفين والعمال مجرد حروف ميتة . فقلّدوا كيف ما اتفق بعض فقرات العناوين ، وأقحموها في أمكنة غير مناسبة ، لمجرد مراعاة التناسق والزخرفة فحسب ، دون أن يقع في خاطرهم . أنهم بذلك يدمرون تسلسل النص ، أو معنى أبيات من الشعر ، وهكذا اختفت بقاياها المجهدة ، وضاعت إلى الأبد .

علينا في مجال الآثار إذن أن نضع في اعتبارنا ، لاما حدث من هذه التشوهات فحسب . وإنما أن نعود أيضاً إلى روايات النصف الأول من القرن التاسع عشر ، وأن نضم في مؤلف واحد . وهي أمر طبيعي ، النصوص الأدبية ، إلى جانب الصور الخطية والفنية للنقوش نفسها ، وأعتقد أن التقدم المعاصر في مواد فنون الطباعة ، والدقة الممتازة في التصوير والحفر ، وقد بلغت حداً من الروعة لا يصدق ، تتيح لنا الآن ، أن نعيد تصوير هذه النقوش على نحو أفضل إحكاماً بكثير من الرسوم التي تمت في الفترة الرومانتيكية ، ويمثل هذا العمل لن تكون الدقة العلمية وحدها هي الراجحة ، وإنما سوف تمهد الطريق لدراسة أخرى ذات ضرورة عاجلة : التقييم الجمالي لخطوط النقوش

الغرناطية ودورها في عالم الزخرفة^(١١٧)

أما ما يمكن أن يتم في حفل اللغويات الخالص ، فن الضروري أن نجتمع في المقام الأول كل ما عمل في الماضي ، مما هو نافع ومفيد ، وأن نصححه ونكمله بالوسائل التقنية الأكثر دقة . التي تتوفر عليها الآن ، وإذا كان تطبيق قواعد العروض العري ، لفهم نقوش الحمراء الشعرية ، اعتبر أمراً ضرورياً ، وتقدماً ملحوظاً في عصر ديرنبورج ، فهو أشد ضرورة اليوم . إلى جانب ذلك . أن نجعل مبادئ علم الجلال الأدبي ، وهي مستقلة بنفسها عن أى تطبيق آخر بعيد عنها ، تسهم في هذه الدراسة ، وعلينا أن نتخلى تماماً عن الأشياء الثقيلة الضارة ، كالشروح المطولة الخفيفة ، والتفسيرات النحوية غير المفيدة . إن نقوش الحمراء الشعرية يجب أن تُفهم ، وأن تترجم ، كما هي : شعرا . وهو ما يفرضه مبادئ التقنية الحديثة ، وروح البحث المعاصر ، وكلاهما مسلم به عند الجميع .

وأعترف بأنه منذ أعوام إقامتي في غرناطة . كان هذا عملاً فكرت فيه لقدام الأياد . ومن أحله فيما تلا ذلك من سنوات ، تجمعت لدى بعض المواد ، كذلك فإن كتابة سيرة ابن زمرك شاعر الحمراء ، وتحليل شعره جالياً ، كان دراسة تمهيدية له إلى حد ما .

○ نقوش بهو الأختين :

دلالة على اتجاهي في دراساتي المقبلة . وفي الوقت نفسه كنموذج لفهم ابن زمرك من خلال شعره . سأقوم بمحاولة متواضعة واحدة فحسب . أترجم فيها شعر النقوش التي تزين بهو الأختين إلى شعر إسباني .

وهذه النقوش أطول كتابات الحمراء نفساً . وربما كانت أكثرها جمالا . وفي نفس الوقت أقلها تشويهاً بفعل الزمن . أو بسبب الترميمات . وتتألف من ٢٤ بيتاً . منقوشة على امتداد الحائط . مبتدئة من يمين الباب الذي يصل بين القاعة وبهو الأسود . لمن يدخل القاعة من هذا البهو . وللقاعة . وهي مربعة . أربعة أبواب كما هو معروف .

واحد في وسط كل حائط ، فبقيت للنقوش إذن الزوايا الأربع ، أى ثمانى مسافات متساوية فيما بينها تماماً ، وكل مسافة في حائط تسع لثلاثة أبيات ، الأول والثالث منها نقش في زخرفة مستديرة بينما الثانى أوسطها ، نقش في مربع مستقيم الزوايا ، وهذا التقسيم جعل كل المترجمين الذين سبقوا ديرنبورج يظنون أننا بصدد نقشين مختلفين ، أولها يتكون من ١٦ دائرة ، ويتكون الثانى من ٨ مربعات ، بينما الحقيقة أننا بصدد نقش واحد ، وقصيدة واحدة (١٦٨) .

ومن بين الأربعة والعشرين بيتاً ، فإن الثلاثة والعشرين بيتاً الأولى صحيحة تماماً ، أما البيت الأخير ، وكان يوجد على أيام دل كستيو ، ولكنه لم يكن كذلك في أيام لفونت القنطرة ، فقد استعير عنه في إحدى الترميمات بحيث يتمثل في كتابة رقم ٧ ، ولهذا السبب يوجد الرقم مكرراً . وكل الأبيات - كما أشرنا من قبل (١٦٩) - أخذت من قصيدة نظمها الشاعر بمناسبة إعذار الأمير أبى عبد الله محمد ، بن محمد الخامس ، وجاءت باثية القافية من بحر الطويل .

وكان منهجى في ترجمتها ، أن أترجم كل بيت عربى في بيتين من الشعر الإسباني ذى الأحد عشر مقطوعاً ، ومن ثم سوف تكون الترجمة إلى اللغة الإسبانية موجزة للغاية ، ولكن آمل أن تكون واضحة ، وأن تلتقط على نحو أفضل من الترجمات السابقة نفس الشاعر كما هو فى الأصل العربى ، وإليكها :

وروضة حسن للشباب نصيرة	هصرتُ بفنن البان فيها المغانيا
وقه مبناك الجميل فإنه	يفوق على حكم السعد المبانيا
فكم فيه للأبصار من متّره	تجدُ به نفسُ الحلم الأمانيا
تبيت لهم كفُ الرّيا معيدة	ويصبح معتل النواسم راقياً (١٧٠)
وطامحة في الجو غير مطالقة	يردُ مداها الطرفَ أختر عانيا
تمدُّ لها الجوزاء كفّ مسارع	ويدنو لها بدر السماء مناجيا
وتهوى النجومُ الزهر لو ثبتت به	ولم تكُ في أفق السماء جواريا

ولو مثلت في سابقه لسابقت
ولاعجب أن فانت الشهب بالعلا
فبين يدي مثواك قامت لخدمة
به البهو قد حاز البهاء وقد غدا
وكم حلق جللته بجلبها
وكم من قسي في ذراه ترفعت
فحسبها الأفلاك دارت قسيها
سولوى قد جاءت بكل غريبة
به المرمر المخطو قد شفت نوره
إذا ما أضاعت بالشعاع نحاها
فلم تر قصراً منه أعلى مظاهراً
ولم ندر روضاً منه أنم نضرة
مصارفة التقدين فيها بمثلها
فإن ملأت كفت النسيم بمثلها
فيملأ حجر الروض حول غصونها
[عجائب لم تخطر ببال وإنما
إلى خدمة ترضيك منها الجواريا
وأن جاوزت منها المدى المتاهيا
ومن خدم الأعلى استغاد العالي
به القصر آفاق السماء مباها
من الوشى تنسى السابري العانيا
على عمدة بالنور باتت حواليا
تظل عمود الصبح إذ بات باديا
فطارت بها الأمثال تجرى سواريا
فيجلو من الظلماء ما كان داجيا
على عظيم الأجرام منها لآيا
وأرض آفاقاً وأفسح ناديا
وأعطر أرجاء وأحل مجانيا
أجاز بها التقدين منها كما هيا
دراهم نور ظل عنها مكافيا
دنائير شمس ترك الروض حاليا
ظفرنا بها عن همة هي ماهيا] (١٧١)

○ خاتمة :

أشرت إلى جوانب من شعر ابن زمرك بدت لي أكثر أهمية ، وأظن من نافلة القول التأكيد بأنه كان في وسعي أن أقف عند جوانب أخرى كثيرة ، ولكنني أعتقد أن ماقلته كاف لفهم ماهو جوهرى في شخصية بلبل الحمراء الفريد ، في جوانبها المتعددة : إنسانية وسياسية وأدبية .

كان ابن زمرك ، دون أدنى ريب ، آخر شاعر عظيم في الأندلس ، ومعه احتضر الشعر الأندلسي مجهداً عبر القرون ، وكان هذا الاحتضار ، كما رأينا في البدء ، مواكباً

في الوقت نفسه لاحتضار كل مظاهر الإبداع في الفكر الإسلامي ، ولكن تصارييف القدر الرائعة لا يذهب معها أمر هدرًا ، وإنما كل شيء مترابط ومحدث في تناسق جميل فيينا الإسلام يتلاشى في الأندلس كان الغرب المسيحي ، وقد تثقف ، يتيًا لعصر النهضة ، وكان هذا العصر اللحظة المثيرة للأخذ والعطاء ، ففي الموسيقى خلفت قيامة عصر النهضة العود العربي ، وإذا كان الحب العذري ، الذي فرض أشكاله على أوروبا الغربية ، قد أصبح في القرن الرابع عشر جسمًا بلا روح ، ففي هذا القرن نفسه دفع بترارك إلى العالم بقانونه الجديد عن الحب ، مشربًا بالحدة والحنان ، وبعد ذلك بقرن سوف يبلغ كل شيء حد الكمال .

ولقد سرح في الخيال يومًا ، وكان ذلك بالدقة أمام جدران الحمراء ، وقد زينت بقصائد من شعر ابن زمرك ، في المكان الذي شهد الحوار الخالد بين بوسكان Boscan ، والسفير نبجيير Navagiero ، والذي كان بداية تغيير عميق في روح الشعر الإسباني . هذا الوجود الأخرس يقول لنا : إن الشعر الأندلسي واحد من الإبداعات الفنية الأشد صلابة في مقاومة عوامل الفناء . وبعد قرون طويلة من السيادة ، وقد صاغته يد ماهرة ، في براعة حاذقة ، وعبقرية صافية ، أصبح منطوقًا يسبح في الفضاء ، وربما دون وجهة ، ولكنه طافح بالشهوة ، مزهو متوتر بالأخيلة والعطر والموسيقا . لم يخضع للقدر فيستكين سجينًا بين صفحات مخطوطات يلفها الغبار ، وحين عجز عن شغل الأفكار ، وأن يؤثر في الأسماع ، انفجر كفقاعة قزحية الألوان على الجدران ، فأبهجت العيون ، ولا تزال تبهجها حتى الآن ، واتخذت أشكالًا جمالية غامضة وكُفِّنَ في خطوط فنية رائعة ، واستلق فوق زخارف وتزيينات .

إنه رمز نرى فيه يد القدر واضحة جليلة ، فالبهاء ، وفي الوقت نفسه ضعف الفن الشعري الأندلسي ، يوجدان بالدقة في مدلوله الزخرفي الهائل .

كان يجب أن يموت على هذا النحو حقًا : فوق جدران الحمراء !

○ المراجع والتعليقات :

- (١) مقدمة ابن خلدون ، ترجمة سنان الفرنسية ج ١ ، ص ٦٣ (النص العربي ، طبعة كاترمير ج ١ ، ص ٤٩) .
- (٢) النص العربي في «الإحاطة» ، القاهرة ج ١ ، ص ٣٤ وما بعدها ، [ج ١ ص ١٤٠ ط . محمد عبد الله عنان] وفي «اللمعة البدرية في الدولة النصرانية» ط . القاهرة ١٣٤٧ هـ ، ص ٢٧ - ٢٩ وانظر أيضًا غزيري : مكتبة الأسكوريال العربية الإسبانية ج ٢ ، ص ٢٥٧ - ٢٥٩ ، النص العربي مع ترجمة لاتينية ، وعن هذه ترجمة ميغيل لفونت القنطرة إلى اللغة القشتالية ، في كتابه «تاريخ غرناطة» ، ط . الثانية ، غرناطة ١٩٠٤ ، وهي الوحيدة التي بين يدي ، ج ٣ ، ص ٦٤ - ٧١ ، وكلا الترجمتين ، اللاتينية والقشتالية ، تقريبية .
- (٣) Un nouveau traité grenadin d'hippologie, apud Islamica. vl. 1934, pag. 337
- (٤) تكوين مملكة غرناطة ، محاضرة ألقى في مجمع التاريخ الملكي ، في الاحتفال باستقبال أنتونيو برييتويس . في يوم ٢٨ من أبريل ١٩٢٩ ، ص ١٨ .
- (٥) المرجع السابق ، ص ٢٩ .
- (٦) المرجع نفسه ، ص ١٧ .
- (٧) انظر مثلا ، ف . فرنانديث : الحالة الاجتماعية والسياسة للمسلمين في قشتالة ، مدريد ١٨٨٦ ، ص ٣٣٥ ، و ٣٤٢ و ٣٤٩ ، إلخ .
- (٨) المقرئ ، فتح الطب ، طبعة لندن ج ١ ، ص ١٣٧ [ج ١ ، ص ٢٠٧ ، طبعة محي الدين ، القاهرة] .
- (٩) القرب ، انظر : مسالك الأبصار للعمري ، مخطوطة مجمع التاريخ الملكي ، رقم ٦٢ مكرر ، ورقة ٤٨ ب . ونقل النص عنها ميغيل أسين بلايوس ، في كتابه : مختارات من العربية الفصحى ، مع معجم ومبادئ القواعد ، مدريد ١٩٣٩ .
- (١٠) القصص رقم ٢٦ ، ص ٢٥ - ٢٦ من النص العربي .
- (١١) المصدر المذكور في الخامس رقم ٢ .
- (١٢) مثلا ، المدرسة ، أو المعهد الرسمي للتعليم ، قارنه بما ورد عند خوليان ريبيرا في دراسته : «التربية بين الإسبان المسلمين» ، في : مقالات ونبد ، ج ١ ص ٢٤٧ .
- (١٣) المصدر المذكور في الخامس رقم ٢ .
- (١٤) الأكواب المرسومة في الزخرفة الإسبانية الإسلامية ، انظر «مدونة آثار إسبانيا الإسلامية الفصل ١١ ، في حنة الأندلس ، المجلد ٧ ، عام ١٩٤٢ ، ص ٤١٧ .
- (١٥) عن الإطار التاريخي انظر م . لفونت القنطرة ، تاريخ غرناطة ، ج ٢ ، ص ١٣١ وما بعدها .
- (١٦) يمكن الرجوع إلى نص الأغنية ، في أي ديوان أغنيات ، وقد رجعت إلى الديوان الذي نشره مينديث بيدال : «زهرة جديدة من أغنيات قديمة» طبعة سلسلة أوسترال ، رقم ١٠٠ ، مدريد . يونس أيرس ، عام ١٩٣٩ ، ص ٢٤٢ - ٢٤٤ .
- (١٧) وأعتبر المدينة مثل الخطيبة أو العروسة ، من التشبيهات المطروقة في الشعر المشرق التي انتقلت إلى أدبنا ، ودرسها تفصيلا المستشرق الفرنسي رينيه باسبه .
- (١٨) تاريخ غرناطة ، الطبعة المذكورة فيها سبق ، ج ٤ ، ص ٨٦ .
- (١٩) مكتبة المؤلفين الإسبانيين ، طبعة رقدنيريا ، المجلد ١١٦ ، ص ٥٦٧ - ٥٧٠ ، و ص ٥٨٦ - ٥٨٨ ، أو المجلد ١١٢ ، ص ٢ - ٨ .
- (٢٠) مقدمة ابن خلدون ، ترجمة سنان ج ١ ، ص ٦٧ ، النص العربي ، طبعة كترمير ، ج ١ ، ص ١٠٥٢ .

(١٩) انظر دراسته : « ابن خلدون يظهر لنا السراء أفكار عن أفريقية الصغرى انظر « الاسبكتادور » ، المجلد ٨ ، مدريد ١٩٣٤ ، ص ٢٦ .

(٢٠) طبعة القاهرة شركة طبع الكتب العربية . مطبعة الموسوعات ١٩١٩ هـ ، الجزء ٢ ، ص ٢٢١ - ٢٤٠ .
(٢١) الإحاطة ، ط . القاهرة ج ١ ص ١٢٩ .

(٢٢) طبقا للمستشرق الفرنسي بلاشير ، في الدراسة التي سنشير إليها فيما يلي ص ٢٩١ ، هامش رقم ١ كان عنوان هذا الكتاب مجهول ولكن يمكن أن نستنتج من تعليق للمستشرق قديمة في مكتبة أمين ، صندوق رقم ١٧١ ، أن المخطوطة العربية التي في مكتبة باريس الوطنية ، تحت رقم ١٣٧٧ قديماً (رقم ٢١٠٦ في فهرس سلان) والتي تتضمن «أزهار الرياض» للمقرئ يذكر مؤلفاً بعنوان : «البغية والدرك» ، في كلام ابن زمرك . والذي يرجع إلى حد كبير أن يكون لابن الأحمر .
(٢٣) حتى الآن فإن هذا الكتاب يستفاد منه مخطوطاً ، وبخاصة مخطوطة مكتبة باريس الوطنية ، رقم ١٣٧٧ قديماً ، (= رقم ٢١٠٦ في فهرس سلان) . وما ذكره بلاشير ص ٢٩١ ، هامش رقم ١ ، من أن رقمه ٣٣٤٧ هو خطأ ، والصحيح أن الرقم ١٣٧٧ . ولقد بدئ في طبع «أزهار الرياض» مرتين :

• طبعة تونس ١٣٢٢ هـ ، وتوقفت نهائياً عند الجزء الأول .

• طبعة القاهرة ، ونعرف أن الجزء الأول منها نشر فقط . عام ١٣٥٨ هـ = ١٩٣٩ م . انظر مجلة الأندلس ، المجلد ٦ عام ١٩٤١ ، ص ٤٩٢ - ٤٩٣ . ويبدو أن جزءاً آخر قد نشر أيضاً ، ولكنه لم يصل إلى يدي بفضل الظروف الحاضرة . وفي الجزء الأول من هذه الطبعة إشارة إلى ابن زمرك في الصفحات : ٥٩ ، ٦٣ ، ٢٠١ ، ٢٣٩ . [صدر من طبعة القاهرة ثلاثة أجزاء ، بتحقيق الأستاذ إبراهيم الأبياري وآخرين ، ، وفي الجزء الرابع لم يصغر بعد] .

(٢٤) لم يتح لي أن أستخدم طبعة بولاق ، لعام ١٢٧٩ هـ ، والتي استخدمها كل من هارتمان وبلاشير ، إنما رجعت إلى طبعة المطبعة الأزهرية ، لعام ١٣٠٢ هـ وهي التي أعنيها عندما أذكر لفظ : «المقرئ» ، يتلوه رقم الجزء الثالث أو الرابع ، والنص الرئيسي أو ترجمة الشاعر ، توجد في الرابع . ص ٢٧٤ - ٣٦٢ . ونغمة نصوص وإشارات أخرى في الجزء الثالث ، الصفحات : ٢٤ ، ٩٠ ، ٩٢ ، ٩٦ ، ٩٠٥ ، ٤٤٥ . وفي الجزء الرابع ص ٣٦٥ و ٣٩٤ . ولعل نغمة إشارات أخرى عارضة لم تقع عليها عيني وتوجد أيضاً قصائد أخرى لابن زمرك في المخطوطة رقم ١٠٨١ في المتحف البريطاني (Add. 9670) وهي مختارات شعرية انظر :

Catalogus Codicum mss. Orientalium qui in Museo Britannico asservantur. Paris seconda... (London, 1871), pag. 472.

نقلا عن بروكلمان

(٢٥) ابن خلدون ، العبر - ابن الخطيب : اللوحة البديرة .

(٢٦) طبعة حجرية ، فاس ١٣٠٩ هـ ، ص ١٩٨ - ٢٠٠ .

(٢٧) القاهرة ١٣١٠ هـ ، نقلا عن بلاشير ، ولم تتح لي الفرصة لقراءة هذا الكتاب .

(٢٨) مارتين هرتمان : الموشحات ، ص ٦١ ، ويمر ، فلير ١٨٩٧ .

(٢٩) تاريخ الأدب العربي ، ج ٢ ، ص ٢٥٩ ، برلين ١٩٠٢ ، وللحق ج ٢ ليدن ١٩٣٨ ، مع تصويبات ومزيد من سيرة ابن زمرك ومصادره ، ومن بينها إشارة إلى هذه الدراسة .

(٣٠) انظر تعليق على أصل لفظ «الشار» في الأندلس ، المجلد ٢ ، عام ١٩٣٤ ، ص ٢٢٦ - ٢٢٩ .

(٣١) ر ، بلاشير : الوزير الشاعر ابن زمرك ، وشعره ، في «حوليات معهد الدراسات الشرقية» في كلية الآداب بجامعة الجزائر ، المجلد ٢ ، باريس - لا روس ١٩٣٦ ، ص ٢٩١ - ٣١٢ .

(٣٢) وبفضلا عن ذلك يتسع الأمر لاحتمالين آخرين : زمرك (بفتح الزاي وضم الراء) ، وزمرك (بضم الزاي وفتح الراء) ، والناشرون المحدثون للكتب العربية في المشرق تعودوا أن يضعوا فتحة فوق الزاي . ومن المحتمل أن عنوان كتاب ابن الأحمر الذي

- أشرفنا له من قبل : وهو : البقية والدرك ، يرجع لكى تم موسيق السجع أن يكون ضبط الراء بالفتح . وانظر أيضاً ، المقرئ : ج ٤ ، ٢٩٠ [ج ١٠ ص ٣٠ من طبعة محي الدين] حيث يجب أن تقرأ كذلك بفتح الراء ضرورة ، لكى تتفق مع اللقافية بترك . وكل سيرته هنا . إلا إذا أشرفنا إلى غير ذلك ، مصدرها المقرئ ج ٤ ، ص ٢٧٤ - ٣٦٢ ، (ج ١٠ ص ١ - ١٤٠ طبعة محي الدين) ، وللإطار التاريخي انظر : م . لقونت القنطرة ، تاريخ غرناطة .
- (٣٣) المقرئ ج ٤ ، ص ٢٨٥ [ط محي الدين ج ١٠ ، ص ٢٠ ، ٢١]
- (٣٤) انظر : لى برونسال ، النقوش العربية في إسبانيا ، لندن - باريس ١٩٣١ ، رقم ١٧١ ص ١٥٦ - ١٥٨ .
- (٣٥) المرجع السابق ، رقم ١٧٢ ص ١٥٨ - ١٦٠ .
- (٣٦) المصدر نفسه ، ص ١١٧ ، هامش رقم ١١ .
- (٣٧) المقرئ ج ٤ ، ص ٢٧٥ و ٢٨٧ و ٢٨٨ [ج ١٠ ص ٥ و ٦ و ٢٥ و ٢٦ من طبعة محي الدين] بلاشير : الوزير الشاعر ، ص ٢٩٢ .
- (٣٨) لمعرفة المزيد عن هذه الشخصية : انظر : لى برونسال ، نص جديد عن تاريخ بنى مرين مستند ابن مرزوق ، في مجلة هيبريس ، المجلد ٥ ، عام ١٩٢٥ ص ١ - ٨٢ .
- (٣٩) المقرئ ج ٤ ص ٢٨٤ [ج ١٠ ، ص ١٩ طبعة محي الدين]
- (٤٠) انظر للمقرئ ج ٤ ص ٢٨٨ [ج ١٠ ص ٢٢ وما بعدها ط ، محي الدين] .
- (٤١) ترجمته في المقرئ ج ٣ ص ١٠٢ وما بعدها ، وانظر مقال : ملاحظات عن القصيدة المقصورة ، لأبي الحسن حلزم القرطاجي ، في مجلة «الأندلس» المجلد ١ ، عام ١٩٣٣ ، ص ٨١ - ١٠٣ .
- (٤٢) المقرئ ج ٤ ص ٢٨٥ [ج ١٠ ، ص ٢٠ ، ٢١ محي الدين]
- (٤٣) انظر مقال : القاضية بين مالقة وسلا ، لابن الخطيب ، في مجلة الأندلس المجلد ٢ ، عام ١٩٣٤ ، ص ١٨٣ - ١٩٦ .
- (٤٤) المقرئ ج ٤ ص ٢٨٨ (ج ١٠ ، ص ٥ ، ٦ محي الدين)
- (٤٥) المرجع نفسه .
- (٤٦) المقرئ ج ٤ ، ص ٢٧٨ - ٢٨٠ [ج ١٠ ، ص ١١ - ١٣ محي الدين] .
- (٤٧) خرج من المغرب صبيحة يوم السبت ١٧ من شوال من عام ٧٦٢ هـ ٢٠ أغسطس ١٣٦١ م . انظر : ابن الخطيب .
- اللمعة البصرية ، ص ١١٣ - المقرئ ، أزهار الرياض ، ط . القاهرة ج ١ ، ص ٢٠١ .
- (٤٨) انظر ابن الخطيب ، اللوحة ، ص ١١٤ ، وقد نقل هذا الفقرة للمقرئ ، في كتابه أزهار الرياض ، مع بعض الحذف ، ط القاهرة ، ج ١ ، ص ٢٠١ .
- (٤٩) ابن الأحمر ، انظر : المقرئ ، فتح الطيب ج ٤ ، ص ٢٨٩ . (طبعة محي الدين ج ١٠ ص ٥) ، وهو يحمل تاريخ هذا التمييز في عام ٧٧٣ هـ - ١٣٧١ م ، وهو خطأ دون أى شك ، والصواب ٧٣٦ هـ - ١٣٦٢ . انظر بلاشير ، ص ٢٩٥ ،
- الهامش رقم ٤ ، ولم يكن بلاشير قد عرف أن الظهير ورد أيضاً في كتاب : «ريحانة الكتاب» .
- (٥٠) انظر م . جبار راسيو : مراسلات دبلوماسية بين غرناطة وقاس ، القرن عشر الميلادي ، نقلا عن ريحانة الكتاب (مخطوطة مكتبة الأسكوريال) ، غرناطة ١٩١٦ ، ص ٤٣٢ - ٤٣٥ . ونص جبار ليس دقيقاً ، وترجمته غير آمنة ، ويقوم الآن الأديب المصري عبد الجليل خليفة بإعداد طبعة كاملة للكتاب [لم تصدر للريحانة حتى الآن ، فيما أعلم أية طبعة كاملة ، ولا أعرف السبب الذي حال دون أن يني الأستاذ عبد الجليل بما وعد به) .
- (٥١) طبعة القاهرة ج ١ ، ص ٥٩ .
- (٥٢) الإحاطة ج ٢ ، ص ٢٢٢ - والمقرئ ، ج ٤ ، ص ٢٧٤ و ٢٨٩ .
- (٥٣) المرجع السابق ص ٢٩٥ .

(٥٤) انظر لي بروفيسال النقوش العربية في إسبانيا ليدن - باريس ١٩٣١ ، رقم ١٧٦ ، ص ١٦٤ - ١٦٦ . ويعد ليوبولدو طريس بلباس دراسة عن مبنى المرستان الذي تهدم ، سوف تظهر قريباً في مجلة الأندلس [ظهرت هذه الدراسة فعلاً ، بعنوان : « مرستان - غرناطة » ، مجلة الأندلس ، المجلد ١٠ عام ١٩٤٤ ، ص ٤٨١ - ٤٩٨]

(٥٥) عن سيرة ابن الخطيب ، انظر :

● بونس بومبيس ، دراسة حياة ومؤلفات المؤرخين والجغرافيين في الأندلس . مدريد ١٨٩٨ ، رقم ٢٩٤ ، ص ٣٣٤ - ٣٤٧ .

● محاولات خيائه نجد لها دليلاً في المقرئ : انظر : بلاشير ، في دراسته المذكورة سابقاً ، ص ٢٩٦ ، هامش ٣ .

(٥٦) انظر الإحاطة ، ط . القاهرة ج ٢ ص ٢٣٧ - ٢٤٠ ، وأبيات الشعر التي تصدر الرسالة الأولى نقلها المقرئ صدقة فيها بعد ج ٤ : ص ٣٩٤ ، مع إشارة مثيرة إلى أننا بصدد « قصيدة موشحة »

(٥٧) بروكلمان ، الملحق ج ٢ ، ص ٢٧٣ . روضة التعريف بالحلب الشريف . وأتذكر أنني رأيت في عام ١٩٢٨ مخطوطة هذا الكتاب في المكتبة الظاهرية في دمشق (التصوف ، رقم ٨٥) ، بعنوان كتاب التعريف بالحلب الشريف . والمخطوطة في ١٣٣ ورقة ومسطرتها ٢٧ سطر ، بخط شرق وكتبت في ٧ من رمضان لعام ٨٥٥ = ٣ من أكتوبر عام ١٤٥١ م . ويرى بروكلمان أن الكتاب تقليد لديوان الصبابة ، لابن حجلة التلمساني ، المتوفى عام ٧٧٦ هـ ١٣٧٥ ولأنه ذلك صحيحاً .

[« نشر كتاب روضة التعريف بالحلب الشريف لابن الخطيب في السنوات الأخيرة مرتين . نشره في القاهرة ، عام ١٣٨٧ هـ ١٩٦٨ ، لأول مرة في مجلد واحد ، عبد القادر أحمد عطا . ثم نشره ثانية في المغرب محمد الكافي ، عام ١٩٧٠ ، بعد أن حققه . ليحصل به على دبلوم الدراسات العليا من كلية الآداب في جامعة الرباط ، وجاءت هذه الطبعة في مجلدين ، مع مقدمة ضافية ، وفهارس لأبأس بها ، وهي أفضل من الطبعة الأولى . ومخطوطات الكتاب متوفرة للغاية ، وبعضها قديم يعود إلى قريب من عصر المؤلف ، وسنعرض لكل ذلك تفصيلاً في كتابنا الذي يصدر قريباً : تراث ابن الخطيب ، دراسة سيلوجرافية] (٥٨) الرواية الأصلية لهذه الأحداث تعود إلى ابن خلدون ، انظر كتابه : العبر وديوان المبتدأ والخبر ، في ترجمته الفرنسية ، بعنوان : « تاريخ البربر والممالك الإسلامية » ترجمة سنان ، المجلد الرابع ، الجزائر ١٨٥٦ ، ص ٤١١ - ٤١٤ . وقد استخدم هذا النص . عربياً أو في ترجمته الفرنسية على نطاق واسع جداً .

(٥٩) المقرئ ، ج ٤ ، ص ٣٤٣ . (ج ١٠ ، ص ١٠٦ - ١٠٧ ، طبعة محي الدين) .

(٦٠) بلاشير في دراسته المشار إليها سابقاً ، ص ٣٠٧ ، يرى أن ابن زمرك نال من ابن الخطيب بعد وفاته حاجياً ، في إشارات تتناثر خلال عدد من قصائده ، التي توجه بها إلى محمد الخامس . ولا يرى ذلك محتملاً ، فمن المؤكد أن ابن زمرك صمت تماماً علانية عن سلفه وأستاذه ، فعل ذلك تعقلاً ، أو تديناً أو إحساساً منه بموقفه العسير . والفقرات التي أشار إليها بلاشير (المقرئ ، ج ٣ ، ص ٩١ - ٩٣) ، ربما كانت موجهة إلى الوزير ابن الكاسي ، وليس إلى ابن الخطيب .

(٦١) المقرئ ج ٤ ، ص ٢٨٥ - ٢٨٦ . (طبعة محي الدين ج ٧ ، ص ٦٢ - ٦٤)

(٦٢) « أصبح » في المقرئ ج ٤ ص ٢٧٥ ، وص ٢٨٥ . (ج ٧ ، ص ٦٢ محي الدين) ويتفق معه في هذا كتاب الإحاطة لابن الخطيب ، ج ٢ ص ٢٢٣ ، وبالرغم من هذا ظني أعتقد أن صحة هذه الكلمة « أصبح »

(٦٣) ابن خلدون ، ترجمة سنان ، ج ١ ، ص ٦٥ - ٦٦ ، وما بعدها

(٦٤) انظر التعليق رقم ١٢٢ .

(٦٥) انظر تعليق المشار إليه في الهامش رقم ٣٠ . وجهة نظري فيما يتصل بأصل لفظ « الدشار » يؤيدها أوليفر أسين . في مقاله عن alijares, Alijar في مجلة « الأندلس » المجلد ٧ . عام ١٩٤٢ ، ص ١٥٣ - ١٦٤ ، والنص في المقرئ ج ٤ ، ص ٢٨٨ - ٢٨٩ . (طبعة محي الدين ، ج ١٠ ، ص ٢٧ .

(٦٦) في مقال لي بمجلة الأندلس ، المجلد ٢ ، عام ١٩٣٤ ، ص ٢٢٨ ، ترجمت كلمة الطرز بالتطريز . bordados . ورجعت أنها الزخرفة على طلاء الجدران . واعتمدت في ذلك على ما بينا وبين كلمة الطراز من مشابهة .

ولكن فقرة في فتح الطيب للمقرئ ، ج ٢ ص ٢٣٧ ، تميز بين النقوش التي ترسم على جدران بيت ما . فهناك : رسوم على « أبواب الدار » . ورسوم على النادى « ورسوم على الطرز » مما دفعنى إلى الظن بأن كلمة طرز . وأنجهل ضبطها . لها معنى تقى خاص . لم أعر عليه فى المعاجم .

(٦٧) ليس لدينا مصدر آخر عن الأحداث التالية غير ابن الأحمر . انظر المقرئ ج ٤ ، ص ٢٨٩ - ٢٩١ . (ج ٤ ص ١٠٤ . ص ٢٨ - ٣٠ . محبى الدين) .

(٦٨) انظر المقرئ ، ج ٤ . ص ٣٣٧ - ٣٣٨ (ج ١٠ ص ٩٧ - ٩٩ ، طبعة محبى الدين)

(٦٩) المقرئ ، ج ٤ . ص ٣٣٨ . (فى طبعة محبى الدين ، ج ١٠ ص ٩٩) .

(٧٠) دائرة المعارف الإسلامية ، المجلد ٣ . ص ٣٨٥ . والذي كتب المادة محمد ابن شنب .

(٧١) انظر المقرئ ، ج ٤ . ص ٣٣٨ . [محبى الدين ، ج ١٠ ، ص ٩٩ ، ١٠٠] وهذه القصيدة فيها يبدو لى موجهة إلى محمد السابع ، وليس إلى يوسف الثانى ، لأن الشاعر يشير إلى أن الملك يجعل اللقب نفسه الذى كان يحمل جده ، أى محمد الخامس . وهذا كان يعطيه كل ما يطلب . وهو مالا يمكن أن ينطبق على يوسف الأول . ولو أن هذا أيضا كان يحمل اسم حفيده .

(٧٢) المقرئ ، ج ٤ ، ص ٢٩١ . (ج ١٠ . ص ٣٠ . طبعة محبى الدين) .

(٧٣) الموشحات : انظر الفاشى رقم ٢ .

(٧٤) انظر المقرئ ، ج ٤ ، ص ٢٨٦ . (١٠ ، ص ٢٢ ، محبى الدين) .

(٧٥) انظر ص ٢٠٢ ، ٢٠٩ .

(٧٦) المقرئ ، أزهار الرياض ، طبعة القاهرة ١٣٥٨ هـ = ١٩٣٩ م . ج ١ ، ص ٦٣ . وكان المسلمون يصكرون فى نهاية المرج الجميل ، فى اتجاه فج خير . (٢) .

(٧٧) سوف يحدثنا عنها المؤلف نفسه ، انظر ص ٢٥٧ .

(٧٨) فى الصفحات التى أشرنا إليها من قبل . ص ٢٣٤ . لم أستبعد أن كتاب أزهار الرياض - ولم أستطع الرجوع إلى مخطوطاته ، وهو فى طريقه إلى النشر - يمكن أن يقدم لنا بعض المعلومات الإضافية ، ومن المحتمل أيضا أن إشارة عابرة ، أو خبراً خاطئاً ، ورد فى كتاب الفتح ، وأقلت من قبضى .

(٧٩) من المؤلف أن بلاشير لم يكمل عمله البالغ الفائدة ، فيقدم لنا فى تصنيفه لوحة إيجابية ، وصلتها بالطبعات الأكثر شيوعاً . ومثل هذا الإلغاء ليس بذى أهمية فى الدراسات المختصرة عن ابن زمرك ، كدراستنا هذه ، ولكن ذلك ضرورى فى الأبحاث الكبرى ، كدراسته الرائعة عن المتنبي : أبو الطيب المتنبي ، ودراسة فى التاريخ الأدبى ، باريس ١٩٣٩ (انظر مجلة الأندلس : المجلد ٤ ، ١٩٣٦ - ١٩٣٩ ، ص ٢٤٣ - ٢٤٦) . والمثير أن اللوحة التى تعرضها ، ويفتقدها فى دراسة المؤلف هذه ، نشرها هو نفسه فى عمل أصغر من هذا . عن الموضوع نفسه : حياة وشعر أبق الطيب المتنبي ، انظر : المتنبي ، نصوص مختارة بمناسبة احتفاله الألفى ، بيروت ١٩٣٦ ، دراسات للمعهد الفرنسى فى دمشق ، ص ٤٥ - ٧٩ ويظهر أن بلاشير لم يعرف القصيدة الميلادية ، لعام ٧٦٥ هـ التى وردت فى المقرئ ، ج ٣ ، ص ٢٤ ، المقرئ ج ٣ ، ص ٢٤ ، وجاءت فى ٧٧ بيتاً ، من بحر الطويل .

ول بعض ملاحظات صغيرة ، اختلف فيها مع بلاشير : فالقصيدة رقم ١ (المقرئ ، ج ٣ ، ص ٤٤٥) جاءت فى ٣٣ بيتاً وليس فى ٣٤ كما أشار . والمقطوعة رقم ٢٥ لم ينشدها بمناسبة مولد الابن ما قبل الأخير محمد الخامس (نحو عام ٧٧٩ هـ - ١٣٦٨ م) ص ٢٩٩ ، هامش رقم ٣ . وإنما كان يهتئ بها محمداً الخامس بطولوع ابنه يوسف الثانى (المقرئ ج ٣ ، ص ٩٦ - ٩٧) . والمقطوعة ٣٥ ليست من بحر البسيط . وإنما من الكامل . (المقرئ ج ٣ ، ص ٩٦ - ٩٧) .

(٨٠) ما يأتى له هدف واحد : إعطاء القارئ فكرة بجملة عن شعر ابن زمرك .. ولهذا لأشير إلى المصدر الذى توجد فيه كل قصيدة أشير إليها ، ولكن القصائد الأخرى ، التى ستدرس فيما بعد تفصيلاً ، سوف أشير ، على العكس ، إلى مصادرها بالذقة .

- (٨١) كان الإصدار الأول لابنه البكر ، أي يوسف الثاني في المستقبل (عام ٧٦٤ هـ - ٣ - ١٣٦٢ م) والثاني كان للأميرين سعد ونصر والثالث كان الأمير أبي عبد الله محمد .
- (٨٢) بعضها أورد المقرئ تاريخه ، والبعض الآخر يمكن التوصل إلى تاريخه بسهولة من الاشارات الواردة في القصائد .
- (٨٣) انظر ص ١٩٨ و ١٩٩ .
- (٨٤) انظر دراسي : ملاحظتان على قصيدة مقارنة . في الأندلس ، المجلد ٦ : ١٩٤١ ص ٤٠١ وما بعدها . ويلاحظ أنها تنفرد المركز في الدور الأول منها . كما أن المقرئ (جـ ١٠) (١٠ ص ٥٦ طبعة محي الدين) من جانب آخر أوردتها بين القصائد وليس بين الموشحات .
- (٨٥) طبقاً لتصنيف بلاشير فإن التوزيع يكون على النحو التالي .
- واحدة من البحر الطويل ١٠ من البسيط ٢ من السريع ٢ من الرمل وقد اعتبر بلاشير واحدة من البسيط ، وهي ، دون شك ، من السريع . وأيضاً فإن موشحة ابن سهل (المقرئ جـ ٤ ص ٣٤٤) التي قلدها ابن زمرك ليست من « البسيط » كما يقول بلاشير ، وإنما هي من « المنسرح » فيما أرى .
- (٨٦) فيما يتصل بموشحات ابن زمرك : انظر :
- هرتمان : الموشحات : ص ١٦٥ و ١٨١ و ١٩٣ .
 - بلاشير : دراسة المذكورة سابقاً ص ٣٠٢ - ٣٠٤ .
- وجدير بالملاحظة أن الأشعار التي أوردتها المقرئ جـ ٤ ص ٣٩٣ (والتي تصدر إحدى رسائل ابن الخطيب : وتوجد في كتاب الإحاطة ، طبعة القاهرة جـ ٢ ص ٢٣٧) يطلق عليها صاحب نفع الطيب تميم : « قصيدة موشحة » .
- (٨٧) انظر : أهلوارد : ديوان الشعراء الستة الجاهليين ، لندن ١٨٧٠ ، ص ٤٤ من النص العربي ، القطعة رقم ٢١ وعن عنزة انظر : بروكلمان تاريخ الأدب العربي جـ ١ ص ٢٢ ، والملاحق جـ ١ ، ص ٤٥ .
- (٨٨) المقرئ جـ ٤ ص ٣٠٨ (جـ ١٠ ص ٤٨ محي الدين)
- (٨٩) ابن سعيد للمقرئ : كتاب رايات الميزين ، تحقيق غربية غوث ، مدريد ١٩٤٢ ص ١٢٤ - ١٢٥ .
- (٩٠) انظر ص ٢٠٥ - ٢٠٦ .
- (٩١) المقرئ جـ ٤ ، ص ٢٨٦ ٩ طبعة محي الدين جـ ١٠ ، ص ٢٢) .
- (٩٢) انظر الإحاطة ، طبعة القاهرة ، جـ ٢ ص ٢٢٣ ، وعنه نقلها المقرئ ، جـ ٤ ص ٢٧٥ . وثمة إشارة أخرى إلى تأثير ابن خضاعة على شعراء غرناطة في المقرئ ، جـ ٤ ص ٢٧٤ .
- (٩٣) انظر ص ١٩٨ - ١٩٩ .
- (٩٤) ابن خضاعة : الديوان طبعة القاهرة ، جمعية المعارف ١٢٨٦ هـ ، ص ٥٢ : ٥٥ - وانظر أيضاً : هنري بيرس ، الشعر الأندلسي . باريس ١٩٣٧ ، ص ٣٤٦ .
- (٩٥) المقرئ جـ ٤ ، ٢٨٠ - ٢٨٣ (جـ ١٠ ، ص ١٣ ، وما بعدها ، طبعة محي الدين .
- (٩٦) أعتقد أنه غير مفيد للقارئ العادي ، وغير ضروري للقارئ المتخصص أن أمضى بالأمر إلى نهايته ، ومع ذلك ، يجب أن أشير إلى أنني لم أستخدم للموازنة بين طردية ابن خضاعة وطردية ابن زمرك ، طردية هذا الأخير وحدها ، وإنما مع قصيدة أخرى له أيضاً المقرئ جـ ٤ ص ٢٧٨ - ٢٨٠ . (في طبعة محي الدين جـ ١٠ ص ١١ - ١٣) وهي مرتبطة بالقصيدة الطردية إلى حد كبير ، على نحو ماستري في الحال .
- (٩٧) الصفحات ٣٠٩ - ٣١٠ .
- (٩٨) لكي لا تورد أكثر من مثال ، علينا أن نتذكر أن شاعراً من الطبقة الأولى ، عريق النسب ، كابن زيدون ، استخدم الرثية نفسها ، في مناسبتين مختلفتين على الأقل ، في موت أبي الوليد بن جمهور ، والمتنشد أمير إشبيلية انظر : أ . كور ، شاعر عري من الأندلس ، ابن زيدون ، قسطنطينية - الجزائر ١٩٢٠ وفقاً ٣٣ و ٥٢ (الصفحات ٣٤ و ٥٩ من النص العربي) .

- (٩٩) المقرئ، ج ٤، ص ٢٩٩. (ج ١٠، ص ٤٣، محي الدين).
- (١٠٠) المصدر نفسه، ج ٤، ص ٢٨٠ و ٢٨٣. (ج ١٠، ص ١٣ و ١٧، محي الدين).
- (١٠١) انظر ص ١٩٨ و ١٩٩.
- (١٠٢) المقرئ، ج ٤، ص ٢٧٨ - ٢٨٠. (ج ١٠، ص ١١ - ١٣، محي الدين).
- (١٠٣) المصدر نفسه، ج ٤، ص ٢٨٠ - ٢٨٣. (ج ١٠، ص ١٣ - ١٧).
- (١٠٤) المصدر السابق، ج ٣، ص ٩٤.
- (١٠٥) المقرئ، ج ٤، ص ٣٢١. (طبعة محي الدين ج ١٠، ص ٧٣).
- والبيان الآخران في المصدر نفسه، ص ٣٠٢ (ج ١٠، ص ٤٦)، و ص ٣٢٥. (ج ١٠، ص ٧٨).
- (١٠٦) انظر دراسي: «التقليد وعدم الإخلاص في الشعر العربي» في مجلة «الأندلس» المجلد ٥، عام ١٩٤٠، ص ٣١.
- ٤٣.
- (١٠٧) انظر: مقال «ملاحظتان على شعر مقارن»، (إشارتان أندلسيتان إلى الحب العفري)، في مجلة الأندلس، المجلد ٦، عام ١٩٤١، ص ٤٠٧ - ٤١٠، والمصادر التي أوجزتها هناك وأشرت إليها. ويمكن أن يضاف إلى دراسات الحب في الإسلام، المقال الرائع الذي كتبه هلموت ريتز في دراساته *Philologika* رقم ٧، انظر: مجلة الإسلام، المجلد ٢١، عام ١٩٣٣، ص ٨٤ - ١٠٩. وقد انتهى ريتز نفسه أخيراً من نشر: *Aphorismen über die Liebe de Ahmad Gazzali* باللغة الفارسية في «المكتبة الإسلامية» رقم ١٥، اسطنبول ١٩٤٢ - وأتينا أنا لكتابة دراسة مجملة عن هذا الموضوع.
- (١٠٨) انظر فيما سبق ص ١٩٨، وعن ترجمة ابن فركون، انظر المقرئ، ج ٤، ص ٣٦٥.
- (١٠٩) الإحاطة القاهرة، ج ٢، ص ٢٣٦، وعنه نقلها المقرئ، ج ٤، ص ٢٨٤ (طبعة محي الدين، ج ١٠، ص ١٨).
- (١١٠) المقرئ: ج ٤، ص ٣٠٠ (ج ١٠، ص ٤٤).
- (١١١) المصدر السابق ج ٤، ص ٣٠٤ (ج ١٠، ص ٤٤).
- (١١٢) المصدر نفسه، ج ٣، ص ٩٦ - ٩٧.
- (١١٣) انظر، مثلاً، في كتابي: «الشعر الأندلسي» طبعة سلسلة «أوسترال» رقم ١٦٢، القطعة رقم واحد بعنوان «فرخ الحمام» والقطعة رقم ٣: «السوسن والورد» والقطعة رقم ١٨: «التارنج» والقطعة رقم ٤٠: «سفرجلة» والقطعة رقم ٦٣: «في الليل»، وغيرها. وأيضاً القصائد النووية، في كتاب: «البدیع فی وصف الربیع» للحميري، وقد حلته في دراسي: «ربيع الزهور العربية»، مجلة فيريث، العام السابع، العدد رقم ٦١، نوفمبر - ديسمبر ١٩٤٢، ص ٩١ و ١٠٠.
- (١١٤) الإحاطة، القاهرة ج ٢، ص ٢٣٥، وعنه نقلها المقرئ، ج ٤، ص ٢٨٣. (ج ١٠، ص ١٧، طبعة محي الدين)، وتعليقاً على فهم خاطئ لكلمة «قتليل» و«مضباح»، انظر ص ٢٥٣ و ٢٥٤.
- (١١٥) انظر ص ٢٥٧.
- (١١٦) انظر الفصل الخامس عن: «المتنى: شاعر العرب الأكبر»، ص ٢١ وما بعدها.
- (١١٨) المقرئ، ج ٤، ص ٣٠٨ و ٣١١ وذكر أنهم خمسة ولكنه عد أسماء أربعة منهم فحسب: يوسف (الأمير مستقلاً) وسعد ونصر ومحمد. وربما كان الخامس أميرة، والأبناء الخمسة يشبههم بأصابع اليد. (وهو ما يذكرنا بيد أبواب الحمراء، وبالجملة المشهورة: «يد قاطمة» وصدى التحويل نفسها تجده في المقطوعة التي أوردها المقرئ ج ٤، ص ٢٣٩، وفيها يقدم الشاعر إلى الأمير يوسف الثاني خمسة أفلام. انظر فيما بعد الماشي رقم ١٧٠.
- (١١٩) المقرئ ج ٤، ص ٣٢٤، (ج ١٠، ص ٧٨ ط. محي الدين).
- (١٢٠) المصدر نفسه ج ٤، ص ٣٣٧، (ج ١٠، ص ٩٨).

(١٢١) في ضوء ماأشرت - أو ما سوف أشير ، إلى الأسرة الملكية والمنشآت والحملات الكبرى وغيرها - إن دراسة أخرى ، لهدف غير المهدف الذي أرمى إليه من دراسي هذه يمكن أن تلتقط بعض التفاصيل المفيدة - يمكن أن نستنتج من المقرئ (ج ٤ ص ٣٣٩) أن يوسف الثاني كان يلقب بالمستعين وليس بالمستغنى كما يقول لفونت القنطرة في كتابه : « نقوش غرناطة العربية » ص ٧٥ . وأيضاً نمة إشارات إلى أسماء أمكنة - ذات فائدة - مثل جبل المشوار (المقرئ ج ٤ ص ٣٣٣) والولجة في فيج غرناطة (ج ٤ ص ٣٣٩) والنصل (ج ٤ ص ٣٤١) وغيرها .

(١٢٢) انظر بلاشير في دراسته التي أشرنا إليها من قبل ص ٢٩٨ - ٣٠٠ - ونمة إشارة إلى مراكش في المقرئ ج ٤ ص ٣٤٧ .

(١٢٣) انظر فيما سبق ، ص ١٨٠ وما بعدها .

(١٢٤) المقرئ ج ٤ ص ٢٩١ (ج ١٠ ، ص ٣٠) وقد ترجم بلاشير الأبيات نفسها إلى الفرنسية في بحثه الذي أشرنا إليه .

(١٢٥) المقرئ ج ٤ ص ٣٤١ (ج ١٠ ص ١٠٣) وانظر أيضاً صفحة ٣٤٢ .

ونمة إشارة أخرى إلى جنة العريف ، وقد تذكرها في فاس ، في ص ٣٤٣ .

(١٢٦) في مقال : « ربيع الزهور العربية » انظر : ص ٢٨٣ .

والتعليق رقم ١١٣ .

(١٢٧) المقرئ ج ٤ ص ٣٢٦ (ج ١٠ ، ص ٨٠) .

(١٢٨) انظر فيما سبق ص ٢٤٨ .

(١٢٩) يطلق العرب على منازل الأفلاك اسم « برج الأفلاك » .

(١٣٠) المقرئ ، ج ٤ ص ٣٥١ (ج ١٠ ، ص ١٢٠) - وابن السكاة هو المنذر الثالث ، أشهر الملوك بين قبيلة اللخمين ، الذين حكموا الحيرة .

(١٣١) المقرئ ، ج ٤ ص ٣٥٢ (ج ١٠ ، ص ٤٦) .

(١٣٢) المقرئ ، ج ٤ ص ٣٩٩ (ج ١٠ ، ص ٤٣) .

(١٣٣) انظر حمدي بيريس : الشعر الأندلسي ، باريس ١٩٣٧ ، ص ٢٩٤ ، ٣٦٧ ، ٣٨٢ ، ٣٨٥ ، الحامش رقم ٤ .

(١٣٤) المقرئ ج ٤ ، ص ٣٢٨ (ج ١٠ ، ص ٧٦) .

(١٣٥) المقرئ ، ج ٤ ص ٣٠٣ (ج ١٠ ، ص ٤٨) . وهي القصيدة التي قلها في إغفار الأمراء سعد ونصر ، ابن محمد الخامس .

(١٣٦) المقرئ ، ج ٣ ص ٩٤ ، ج ٤ ، ص ٢٩٣ و ٣١٤ و ٣٢٣ (ج ١٠ ص ٣٤ ، ٦٥ ، ٧٦ ، ٧٧) . وورما كانت نمة فقرات أخرى .

(١٣٧) انظر مثلاً ، في كتابي : « الشعر الأندلسي » ، القصائد رقم ٢٩ ، ٧٧ ، ٨٧ ، ٩٥ . وكتاب : « رايات الميرزين » ، لابن سعيد المقرئ ، فهرس الموضوعات الشعرية .

(١٣٨) وورما كان أوضح هذه الحالات قصيدة ابن جبر المرسي ، المتوفى عام ٥٨٧ هـ - ١٩١٣ م أو ٥٨٨ - ١١٩٢ ، عن خيل المنصور ، خليفة الموحدين ، وتوجد في المقرئ ، طبعة ليدن ، ج ٢ ، ص ١٦٠ - ١٦١ .

(١٣٩) القرآن الكريم : سورة الحجر رقم ١٥١ ، الآيات ١٦ و ١٧ سورة الصافات رقم ٣٧ ، الآية رقم ١٠ - سورة الملك رقم ٦٧ ، الآية رقم ٥ - سورة الجن رقم ٧٢ ، الآية رقم ٨ وكلمة حاصب ، وجمعها حواصب ، مأخوذة أيضاً من القرآن الكريم : سورة الإسراء رقم ١٧ ، الآية رقم ٧٠ - سورة التكمين رقم ٢٩ ، الآية رقم ٣٩ - وسورة القمر رقم ٥٤ ، الآية رقم ٣٤ وسورة الملك رقم ٦٧ ، الآية رقم ١٧ . ولابن صارة الشنري ، قصيدة عن النجم الذي هوى ، في كتابي : « الشعر الأندلسي » ، ط ٣ ، القصيدة رقم ٢١ .

(١٤٠) المقرئ ، ج ٤ ، ص ٣١٥ (ج ١ ، ص ٦٦) .

(١٤١) انظر ابن حزم : كتاب الأخلاق ، ترجمة اسبن بلانيوس إلى اللغة الإسبانية بعنوان :

Los caracteres y la conducta. Tratado de moral práctica por Abenhazem de Corboba

مدريد ١٩١٦ ، رقم ٨٣ ، ص ٣٣ . وعن اللعة نفسها انظر . دائرة المعارف الإسلامية ، المجلد الثاني ص ٩٨٩ .
(١٤٢) النص العربي في المرقى . طبعة ليدن . ج ٢ ص ١٣٨ . وفي كتاب رباب الشريين . « لأن سعيد المغربي .
القطعة رقم ١٢٤ . وهو مترجم إلى الإسبانية في هذا الكتاب وفي كتاب : « الشعر الأندلسي » . قطعة رقم ١١ .
(١٤٣) الإحاطة . مخطوطة الأسكوريال . ص ٤٤١ . نقلا عن م . ج . مولر في كتابه Die Letizten Zeiten
von Granada . ص ١٨٦٣ ، ص ١٠٦ .

(١٤٤) بلاشير ، كتابه السابق ص ٣٠٨ ، الهامش رقم ٩ ، والقطعة رقم ٣٨ عند بلاشير . الأدوار ٣٥ - ٤٨ . توجد في
المرقى ، ج ٤ ، ص ٣١٤ - ٣١٥ .

(١٤٥) ولد في عام ١٨١١ ، وتوفي في عام ١٨٩٥ ، وانظر الترجمة التي خصه بها ابنه هرتويج ديرنبورج (وهو لقب اعطته
الأسرة فيها بعد شكلا فرنسي) في دراسته ، أسرة ساميين متخصصة في الدراسات السامية : أسرة ديرنبورج . وانظر مقالات
متخصص في الدراسات العربية (١٨٦٨ - ١٩٠٥) باريس ١٩٠٥ . ص ٢٩٥ - ٣١١ .

(١٤٦) المكتبة الوطنية ، فهرس المخطوطات العربية . عمل سنان بارس ١٨٨٣ : ١٨٩٥ ، ص ٣٧٤ . ويحمل بلاشير في
دراسته التي أشرنا إليها من قبل ص ٢٩١ ، هامش رقم ١ ، على مخطوطة أزهار الرياض . في المكتبة الوطنية بباريس ، رقم
٣٤٤٧ ، ولكن ثمة خطأ على التأكيد في الرقم ، لأن هذا الرقم في فهرس سنان يشير إلى كتاب مركز الإحاطة .

(١٤٧) انظر جيانجوس : تاريخ الدول الإسلامية في إسبانيا (باللغة الإنجليزية) ، المجلد الثاني . لندن ١٨٤٣ . ص ٥٣٩ .
وما قبل في « فهرس المخطوطات الشرقية في المتحف البريطاني » ، لندن ١٨٧١ ، ج ٢ ص ٤٩٢ ، في وصف المخطوطة رقم
٩٦٧٠ . Add مشيرا إلى هذه الفقرة من جيانجوس لا ينهض على أساس . وقد كتب جيانجوس الكلمة مرتين ابن زمرك (بضم
الزاي والراء) .

(١٤٨) عن أصل كلمة « الدشار » انظر : مجلة الأندلس . المجلد ٢ عام ١٩٣٤ . ص ٢٢٦ - ٢٢٩ .

(١٤٩) انظر ص ٢٥٧ .

(١٥٠) بلاشير ، دراسته المذكورة فيما سبق ، ص ٢٩٧ ، الهامش رقم ٢ وص ٢٩٩ ، الهامش رقم ٥ ، ٨ .

(١٥١) الإحاطة ، ط . القاهرة ، ج ٢ ص ٢٣٠ . وعنه نقلها المرقى ، ج ٤ ص ٢٨٠ (ج ١٠ ص ١٣) وقد انشئت
القصيدة في المولد النبوي ، بعد أن أمم محمدا الخامس تشيد قصره الشهير والجزء الذي يوجد في قصيدة الحمراء . يسمح لنا بأن
نحدد لها تاريخاً ٧٧١ هـ = ١٣٦٩ ، وهو تاريخ الاستيلاء على الجزيرة الخضراء .

(١٥٢) المرقى ، ج ٤ ، ص ٣٠٣ - ٣٠٩ . (ج ١٠ ، ص ٤٩) والآيات التي استخدمت في نقوش الحوض . هي
أرقام : ٧٥ ، ٧٦ ، ١٤٣ ، ١٤٦ وفضلا عن ذلك الآيات . أرقام : ٧٤ و ٩٤ ومن ٦ إلى ١٢ . استخدمت بطريقة جزئية .
ولمعرفة الآيات التي استخدمت في نقش البهو ، انظر الهامش رقم ١٦٩ .

(١٥٣) بلاشير ، دراسته المذكورة سابقاً . ص ٢٩٧ الهامش رقم ٢

(١٥٤) المرقى ، ج ٤ ، ص ٣٣٣ - ٣٣٤ . (ج ١٠ ، ص ٩٢) .

(١٥٥) المرقى ، ج ٤ ، ص ٣٣٥ . (ج ١٠ ، ص ٩٥)

(١٥٦) المصدر السابق . ج ٤ ص ٢٣١ - ٢٣٢ . (ج ١٠ ، ص ٨٨)

(١٥٧) ديرنبورج ، في استدراكه على جيو دي برانجي . ص ١٧ . الهامش .

(١٥٨) انظر كتابي : « الشعر الأندلسي » ص ٤١ .

(١٥٩) وهذه الأخيرة تحمل عنوان :

Travls through Spain in the years 1775-1776.

- (١٦٠) انظر ص ٢٤٣ من هذا الكتاب .
- (١٦١) مدريد . المطبعة الوطنية . عام ١٨٥٩ .
- (١٦٢) انظر : الأندلس ، المجلد ٤ . ١٩٣٦ - ١٩٣٩ . ص ١٧٤ - ١٧٥ . ويزيد نيكل : الأمر وضوحاً ، فبرى أن أدياً تعاون مع المأجرو ، ولكنه كان يجهل العروض العرفي . وأظهر حفة الشاء الذي طوق به المستشرقان : إيجيلث وسيمونيت مؤلف لكتاب المأجرو . في المقدمة التمهيدية لكل منها للكتاب . ويوجد في مكتبة أمين بلانيوس نسخة من : « دراسة المأجرو » عليها تعليقات بخط العالم المصري أحمد إكي باشا ، خلال رحلته إلى إسبانيا .
- (١٦٣) المجلد الأول . عام ١٩١١ . الصفحات : ٣٨ - ٥٣ و ٩٣ - ١٠٨ و ١٥٤ - ١٥٩ .
- (١٦٤) نقش من الحمراء . دراسة نقدية . انظر مجلة مجمع التاريخ الملكي ، ١٩٢٩ *Zu den Prach inschriften der Alhambra* في مجلة *Ephemerides Orientales* . العدد رقم ١٠ ، ليزج . أوتوهراسيوتر أكتوبر ١٩٢٩ ، ص ١ - ٨ .
- (١٦٥) النقوش العربية في الحمراء وجنة العريف في : « مدونة آثار إسبانيا الإسلامية » ، الفصل الرابع انظر : مجلة الأندلس ، المجلد ٤ ، ١٩٣٦ - ١٩٣٩ . ص ١٧٤ - ١٩٤ .
- (١٦٦) في الدراسات التي أشرنا إليها فيما سبق ، وفي مقال بعنوان : أدب الحمراء ونشرت في حديث الاثنين في جريدة « الاميرتال » ، يوليو ١٩٠٨ .
- (١٦٧) كمظهر على الكثير الذي يمكن انجازه في هذا المجال ، يمكن الرجوع إلى الدراسة الرائعة والمركزة التي قام بها Ernst kühnel في كتابه *Islam ische Schriftkunst* برلين - ليزج ، ١٩٤٢ .
- (١٦٨) ديرنيورج ، استدراكه على جيرودى برانسي ، ص ٢٠ . الخامس رقم ١ ، ولفونز القنطرة : نقوش ، ص ١٢٧ تعليق ب .
- (١٦٩) انظر التعليق رقم ١٥٢ . وطبقاً لبلانشير . في دراسته التي أشرنا إليها سابقاً . ٢٩٩ . التعليق رقم ٨ . فإن أبيات القصيدة التي استخدمت في النقوش ، هي الأبيات أرقام : ٦٠ - ٧٠ و ٧٧ و ٨٩ و ٩٢ و ٩٣ و ١٠٣ - ١٠٥ و ١٢٣ (من ٢٠ إلى ٢٤٣) . ويمكن أن نضيف إلى ذلك أن البيت الأول في النقش ، هو البيت الأول من القصيدة معدلاً ، وأن الكلمات النهائية للأبيات ٢ و ٦ و ٤ و ٢٤ واحدة ، وهي تعود إلى الأرقام التالية في القصيدة ١٤٢ و ١٢٤ و ٥٧ .
- (١٧٠) لم أشر إلى الخلاف البسيط الذي يوجد بين ترجمتي للأبيات وتراجم الذين سبقوني ولكن الخلاف في هذا البيت كبير ، فقد قرأ ديرنيورج ، محتذياً في ذلك خطي لفونت . « معيدة » وترجم البيت في ضوء فهمه هذا ، وصحبها « معيدة » كما أوردها المقرئ ، ولتذكر القيمة الوقائية للعدد ٥ بين العرب انظر التعليق رقم ١١٨ .
- (١٧١) احتفى هذا البيت الأخير كما قلنا ، وعوض بزعرقة حديثة يتكرر فيها الرقم ٧ ، ولكن النص احتفظ لنا به كسنيو ، ولم يكن البيت قد احتفى على أيامه ، وترجمته طبقاً لروايته ، وترجمة ديرنيورج ، التي سار فيها على خطي لفونت ، ليست دقيقة . لأنها قرأ البيت : فأحسن منها نسبة هوماها ، وفيها كلمة ماهيا ، على أنها « ماهية » بمعناها الفلسفي ، والحق أن الجملة يجب أن تقرأ : « هي ماهيا » (انظر : المقرئ ، ٤ ، ص ٣٠٥) .

١ - قصيدة ابن زمرك
يمدح محمدًا الخامس سلطان غرناطة

حَيَاكِ يَا دَارَ الْهَوَى مِنْ دَارِ نَوْمِ السَّهَالِ بِدِيمَةٍ مِثْرَارِ
وَأَعَادَ وَجْهَ رَبِّكَ طَلْقًا مُشْرِقًا مِتْصَاحِكًا بِمِاسَمِ النَّوَارِ
أَمْدُكُرى دَارَ الصَّبَابَةِ وَالْهَوَى عَاطِبَتِي عَنْهَا كَثُوسَ عُقَارِ
عَاطِبَتِي عَنْهَا الْحَدِيثَ كَأَنَّمَا وَقَدَحْتَ زَنْدَ الشَّوْقِ بِالتَّذْكَارِ
إِيَّيْ، وَإِنْ أَذْكَيْتَ نَارَ صَبَابِي أَشْبَهْتُهَا فِي زَفَرَةٍ وَأُرَارِ
يَازَاجِرَ الْأَطْعَانِ وَهِيَ مَشُوقَةٌ وَصَبْتُ إِلَى هَنْدِيٍّ وَالْغَارِ
حَتَّى إِلَى نَجْدٍ وَلَيْسَتْ دَارَهَا طِيفُ الْكُرَى بِمَزَارِهَا الْمَزَارِ
شَاقَتْ بِهِ بَرْقَ الْحُمَى وَاعْتَادَهَا إِنَّ تُبْلُغَ الْحَاجَاتِ إِنْ حَمَلَتْهَا
عَرَضُ بَذْكَرَى فِي الْخِيَامِ وَقُلْ إِذَا عَارُ بِقَوْمِكَ يَا ابْنَةَ الْحَيِّينَ أَنْ
أَمْنَعْتَ مِيسُورَ الْكَلَامِ أَنَا الْهَوَى وَأَبَانَ جَارِيَ الدَّمْعِ عُلُرَ هِيَامِهِ
هَذَا وَقَوْمِكَ مَا عَلِمْتُ خِلَافَهُمْ اللَّهُ فِي نَفْسِهِ شِعَاعُ كَلِمَا
بِاللَّهِ يَا مَلِيَاءَ مَا مَنَعَ الصَّبَا يَابَسَتْ مِنْ تَشْدُو الْحَدَاةَ بِذِكْرِهِ
مَاضِرٌ نَسْمَةُ حَاجِرٍ لَوْ أَنَّهَا

نَوْمِ السَّهَالِ بِدِيمَةٍ مِثْرَارِ
مِتْصَاحِكًا بِمِاسَمِ النَّوَارِ
عَاطِبَتِي عَنْهَا كَثُوسَ عُقَارِ
وَقَدَحْتَ زَنْدَ الشَّوْقِ بِالتَّذْكَارِ
أَشْبَهْتُهَا فِي زَفَرَةٍ وَأُرَارِ
وَصَبْتُ إِلَى هَنْدِيٍّ وَالْغَارِ
طِيفُ الْكُرَى بِمَزَارِهَا الْمَزَارِ
إِنَّ الْوَفَاءَ سَجِيَّةَ الْأَحْرَارِ
جَثَتْ الْعَقِيقَ مُبْلَغَ الْأَوْطَارِ
تَلَوَى الدِّيُونَ وَأَنْتَ ذَاتُ بَسَارِ
وَبَحَلْتَ حَتَّى بِالْخِيَالِ السَّارِ
لَكِنْ أَضَعْتُ لَهُ حَقُوقَ الْجَارِ
أَوْفَى الْكِرَامِ بِذِمَّةٍ وَجَوَارِ
هَبْ النِّسِيمُ تَطِيرُ كُلُّ مَطَارِ
أَنْ لَا تَهْبُ بِعَرْفِكَ الْمَطَارِ
مَتَعَلِّلِينَ بِهِ عَلَى الْأَكْوَارِ
أَهْنَتْ لَنَا خَيْرًا مِنَ الْأَخْبَارِ

هل بانه من بعدنا متأود
 وهل الظباء الآنسات كعهدنا
 يفتكن من قاماتها ولحاظها
 أشعرت قلبي حبهن صباية
 وعلى الكتيب سوانح حمى الحلى
 أذى الحجيج جاره من ثلاثة
 لكن يوم النفر جذن لنا بما
 يا ابن الأولى قد أحرزوا غصن العلا
 وتوب عن صوب الغمام أكفهم
 من آل سعد رافى علم الهدى
 أصبحت وارث مجدهم وفخارهم
 وجه كما حسر الصباح نقابه
 جددت دون الدين عزمة أروع
 حطت البلاد ومن حوته ثغورها
 الله رحلتك التي نلنا بها
 أوردتنا فيها لجودك موردا
 وأفضت فينا من نذاك مواهباً
 أضحكت ثغر الثغر لما جثته
 حتى القلاة تقيم يوم وردتها
 وسرت عقاب الجو تهديك الذى
 والأرض تعلم أنك الغوث الذى
 ولرب ممتد الأباطح موحش
 همل المسارح لأبراع قنيصه
 سرحت عنان الريح فيه وربما

متجاوب مترنم الأطيار؟
 يصرعن أسد الغاب وهى ضوار؟
 بالمشرفة والقنا الخطار
 فرميتنى من لوعى ببحار
 ييض الوجوه يصدن بالأفكار
 بمنى لو أن منى ديار قرار
 عودنا من جفوة ونفار
 وسموا بطيب أرومة ونجار
 وتوب أوجههم عن الأقمار
 والمصطفين لنصرة المختار
 ومشرف الأعصار والأمصار
 ويد تمد أناملاً ببجار
 جددت منها سنة الأنصار
 وكفى بسعدك حاميا للدمار
 أجر الجهاد ونزهة الأبصار
 مستعذب الأيراد والإصدار
 حسنت مواقفها على التكرار
 وخصصته بخصائص الأيثار
 سنن القرى بثلاثة الأنوار
 تصطاد من وحش ومن أطيار
 تضيئ عليها واقى الأستار
 على الرضى متباعد الأقطار
 إلا لنباة فارسى مغوار
 ألفت بساحته عصا التسيار

يسعاً ليلبس حلة الإسفار
 سكب النديم سلافة من قار
 خيل عراب جلن في مضمار
 تنفض رجماً في سماء غبار
 متدفق كتدفق التيار
 فرميتة منها بشعة نار
 خضب الجوانح بالدم الموار
 طير أوت منه إلى أوكار
 تبغى الفرار ولات حين فرار
 يوم الطراد قصيرة الأعمار
 فانت خطاه مدارك الأبصار
 فكأنما طالبه بالشار
 كالليل طارده بياض نهار
 مثل السهام نزع عن أوتار
 أغريته بأرانب الأقار
 فكأنها نجم السماء السارى
 في مخالب منه وفي منقار
 طيراً أذاك به على مقدار
 ملأت جبالاً أعين النظار
 روضاً تفتح عن شقيق بهار
 رقت بدائعه يد الأقدار
 فترى اللجن يشوب ذوب نضار
 غلس يخالط سدفة بنهار
 تنساب فيه أراقم الأنهار

باكرته والأفق قد خلع الدجى
 وجرى به نهر النهار كمثل ما
 عرّضت به المستنقعات كأنها
 أتبعنها غرر الجياد كواكباً
 والهاديات يؤمها عبل الشوى
 أزجيتها شقراء رائقة الحلى
 أثبت فيه الرمح ثم تركته
 حامت عليه الذابلات كأنها
 طفقت أرائبه غداة أثرتها
 هل ينفع الباع الطويل وقد غدت
 من كل منحفر بلمحة بارق
 وجوارح سبقت إليه طلابها
 سود وبيض في الطراد تتابعت
 ترمى بها وهى الحنايا ضمراً
 ظنت بأن ينجو لها ، كلاً ! ولو
 وبكل قتعاء الجناح إذا ارتمت
 زجل الجناح مصفق ، كمن الردى
 أجلى الطريد من الوحوش وإن رمى
 وأريتنا الكسب الذى أعداده
 يضر وصفر خلت مطرح سرحها
 من كل موشى الأديم مفوف
 خلط البياض بصفرة فى لونه
 أو أشعل راق العيون كأنه
 سرحت بمخضر الجوانب يانع

قد أَرْضَعْتُهُ السَّارِيَاتُ لِبَانِهَا وَحَلَلْنِ فِيهِ أَزْرَةَ النُّوَارِ
أَخَذْتُ سَعُودَكَ حَذَرَهَا فَلَحْكَمَةٍ أَغْرَتْ جَفُونَ المِزْنَ بِاسْتِعَارِ
لَمَّا أَرْتَكُ الشَّمْسُ صَفْرَةً حَاسِدٍ لَجْبِيْنِكَ التَّالِقِ الأَنْوَارِ
نَفَثْتُ عَلَيْكَ السَّحْبُ نَفْثَ مَعُوذٍ مِنْ عَيْنِهَا المَتَوَقِّعِ الإِضْرَارِ
فَارْفَعْ لَوَاءَ الفَخْرِ غَيْرَ مُدَافِعٍ وَاسْحَبْ ذِيُولَ العِسْكَرِ الجُرَّارِ
وَاهْنًا بِمُقْدَمِكَ السَّعِيدِ مَحْوِلًا مَا شِئْتَ مِنْ عِزٍّ وَبَيْنِ أَنْصَارِ
قَدْ جِئْتُ دَارَكَ مُحَسَّنًا وَمُؤْمِلًا مَتَّعَ بِالْحَسَنِ وَعَقَى الدَّارِ
وَالْيَكْمَا مِنْ رَوْضِ فِكْرِي نَفْحَةً شَفَّ الثَّنَاءُ بِهَا عَلَى الأَزْهَارِ

٢ - قصيدة ابن عطاجة

يمدح الأمير أبا يحيى بن إبراهيم

سَمَحَ الخِيَالُ، عَلَى النُّوَى بِمِزَارِ وَالصَّبْحُ يَمْسَحُ عَنْ جَبِينِ نَهَارِ
فَرَفَعْتُ مِنْ نَارِي لَضِيْفَ طَارِقِ يَعْشُو إِلَيْهَا مِنْ خِيَالِو طَارِي
رَكِبَ الدَّجَى، أَحْسَنَ بِهَا مِنْ مَرْكَبِ وَطَوَى السَّرَى، أَحَبُّ بِهِ مِنْ سَارِي
وَأَنَاخَ حَيْثُ دَمَوْعُ عَيْنِي مِنْهَلٍ يَرُورِ، وَحَيْثُ حَشَائِ مَوْقِدِ نَارِ
وَسَقَى فَأَرُورِ غُلَّةً مِنْ نَاهِلِ أَوْرَى بِجَانِحِيهِ زَنْدَ أَوَارِ
خَلَعَ الهَوَى ثَوْبًا عَلَيْهِ مِنَ الضَّنَى قَدْ شَفَّ عَنْهُ فَهُوَ كَاسِرِ عَارِي
يَلُوى الضُّلُوعَ مِنَ الْوُلُوعِ لِحَظَرَةٍ مِنْ شَمِّ بَرْقٍ، أَوْشَمِ عَرَارِ
وَاللَّيْلُ قَدْ نَضَحَ النَّدَى سِرْبَالَهُ فَانْهَلْ دَمْعُ الطَّلِّ فَوْقَ صَدَارِ
لَبَسَ المِجْرَ عَلَى السَّوَادِ فَخَلَّتُهُ مَتَزَهًا، قَدْ شَدَّ مِنْ زُنَارِ
وَوَرَاءَ أَسْتَارِ الدَّجَى مَتَمَلِّلُ يَلْقَى بِيَمْنَى نَارَةً وَيَسَارِ
مَا طَالَعَتْهُ بَرْقَةٌ نَجْدِيَّةٌ إِلَّا اجْتَطَبَهَا نَظْرَةً اسْتِعَارِ
مَتَرَقَّبٌ رُسُلَ الرِّيحِ عَشِيَّةً بِمَسَاقِطِ الأَنْوَاءِ والأَنْوَارِ

وشى الحجاب معاطف الأنهار
 وارتج رَدَقًا مائعُ التَّيار
 قد قبلته مباسمُ النُّوار
 مشبوةً، والبرقُ لفحةُ نارٍ
 لعباً، وتلثمُ أوجهَ الأزهار
 خطباءُ مفصحة من الأطيار
 ولربما سفروا عن الأقمار
 زَندُ الحفيظة منهم بشرار
 أشراف أطواذٍ وفيضٍ بحار
 كرمًا، ومشمعل بثوب وقار
 وذوابة قرنت بها كعذارٍ
 طامى عبابِ الجود، رَحِبِ الدار
 حامى الحقيقة والحصى والجار
 زجلَ الجناح، مَوَرَدَ الأظفار
 مكحولة أجفانه ينضار
 مخضوبَ راء الظفرِ والمنقار
 طاوى الحشا حالى المقلد ضارى
 يمشى على القنا الخطار
 والليل مُشمعلٌ بشملة قار
 تهديك محمته بشملة نار
 عن نجم رَجَمَ في سماء غبار
 والنقع يحجبه، هلالُ سرار
 خَلَقَ المسامعِ أطلسِ الأطمار
 يهوى فينعطف انعطاف سوار

ومجر ذبل غمامة لَبَسَتْ به
 خفقت ظلالُ الأيلك فيه ذوابًا
 ولوى القضيْبُ هناك جِدًا اتلعا
 باكرته، والغيمُ قطعة عَنبر
 والريحُ تلطم فيه أردافَ الرَبى
 ومنابر الأشجار قد قامت بها
 في فنية جنوا العجاجة ليلة
 نار القتامُ بهم دخانًا وارتمى
 شاهدتُ من هياتهم وهباتهم
 من كل متقب بوردة خجلة
 في عمه خلعت عليه كلمة
 ضاف رداء المجد طمّاح العلا
 جرارٍ أذبالو المعالي والقنا
 طردَ القنيصَ بكل قيدٍ طريدة
 ملتفة أعطافه بعيرة
 يرمى به الأملَ القصى فيثنى
 وبكل نانى الشوطِ أشدق أُصدر
 يفتّر عن مثل النصال وإنما
 مستقرًا أثر القنيصِ على الصفا
 من كل مسود تلهب طرفه
 ومورس السريال يخلع قدّه
 عطفَ الضمورُ سرائه فكأنه
 ولرب رواع هنالك أنبط
 يجرى على حذر فيجمع بسطه

ممتدّ جبل الشاؤ يعسل راتماً
مرتدداً يرمى به خوف الردى
ولربّ طيار خفيف قد جرى
من كل قاصرة الخطى مختلفة
مخضوبة المنقار تحسب أنها
لا تستقرّ بها الأيادي خشية
ولو استجارت منها بحمى ألى
حرم إذا اشتمل الطريد بظله
تقف الرياح بجانيه هينة
ويقبل من آمن به ظلى النقا
خدم القضاء مراده فكأنها
وعنا الزمان لأمره فكأنما
وجلا الإمارة فى رقيق نصارة
فى حيث وشح لبة بقلادة
جدلان يملأ منحة وبشاشة
متقسم ما بين بدر دجمنة
أرج الندى بذكره فكأنه
فى حسن منطقته وهش وجهه
جارى الرياح إلى الساحل فما جرت
وزكا، فشد على العفاف إزاره
يقظ ذكا فهما، وأشرف عمّة
لبس التواضع عن جلال وارتقى
ألفت إليه بالأمور إمارة
فحنان تلك السولة الغراء فى

فيكاد يفلت أيدى الأقدار
كرة، نهادتها أكف قفار
فشلاً بجار خلفه طيار
مشى الفتاة تجر فضل إزار
كرعت على ظمياً بكأس عقار
من ليل ويل أو نهار يوارى
يحى، لأمنها أعز جوار
لم يخش من جور هنالك جارى
ويعب بحر العسكر الحرار
فى حجر خيس الضيغم الزار
ملك يداه أعة الأقدار
أصغى الزمان به إلى أمار
جلت الدجى فى حلة الأنوار
منها، وحلى معصماً بسوار
أيدى العفاة، وأعين الزوار
أسرى، وبين غمامة مدرار
متنفس عن روضة معطر
مستمع الأسماع والأبصار
معه الرياح النكب فى مضار
إن العفاف لشيعة الأحرار
وكفاك من نار به وطار
شرقاً بحيث سما سما فخار
ملأت رواء أعين النظار
تدبير ذاك الفارس المغوار

واستلُّ صارمه يد المقدار
 يده، وباعُ الأبيض البثار
 ماشاء من نارٍ ومن إعصار
 والجلو كاسرٍ، والسيوف مدارى
 وتظل تسبحُ في الدم الموار
 لويت عرى، منها على أزرار
 فكأنه صدأ على دينار
 في كفِّ صَوَالٍ به سوار
 يوماً، لئلا فلم ينم عن ثار
 تحت العجاج، وضحكة استبشار
 كلف بأطوار من الأوطار
 وخلا بأبكار من الأفكار
 فكأنما نادته خلفَ جدار..
 منحا لإبراهيم فهي عذارى
 ليمن يمين، أو يسار يسار
 عنها وتعشبُ كلُّ ساحة دار
 بيض السيوف وأوجه الكفار
 ويذلُّ رُغماً معطسُ الجبار
 كرم النفوس ورقة الأبرار
 إنَّ الشمس لعلَّة الأقمار
 إنَّ البحار لمنشأ الأمطار
 والدين يُنميهن إلى الأنصار
 جاءتك تحملُ عذرة الأبرار
 يهمل، وقرن في الوغى هدار

بطلُ جرى الفلك المحيط بسرجه
 يمتد حبلُ الأسر الخطى في
 يمينه، يوم الوغى، وشماله
 فالشمسُ خمرٌ، والجيادُ عرائسُ
 والخيلُ تعثرُ في شبا شوك القنا
 والبيض تُحنى في الطلى فكأنما
 والنقعُ يكسرُ من سنا شمس الضحى
 صحب الحسام النصر صُحبة غبطة
 ولو أنه أوحى إليه بنظرة
 مضى، وقد ملكته هزة عزة
 ولربُّ صِفَر الكف هاذي بالمضى
 قد أسبل الظلماء سترًا دونه
 صاحته به الأيام ترفع صوتها
 دغ عنك ثيب كلِّ نعى والقس
 وأربعٌ بحيث تصوبُ أرضك ديمة
 هطلاء تضحك كل زهرة صفحة
 من معشر تدعى بهم يوم الوغى
 وتحورُ نفسُ المستطيل مهابة
 جمعُ الندى بهم وصدورُ المتدى
 ساد السراة بما استفادوا عنهم
 وسخا الكرام بما استملوا منهم
 تنميهن الدنيا إلى صنهاجة
 زقتُ أبا بكر إليك محاسنًا
 من كل غيثٍ للساحة واكفر

يتابعون إلى الصريخ كأنهم
 كم مُطلقٍ لنداهم وظباهم
 ورداء مجد طرزت أعطافه
 فلو أنهم خلدوا خلود ثنائهم
 وإليك من حولك البديع قوافياً
 زُفت أبا بكر إليك محاسناً
 فأصبح إلى هزج المديح فإثماً
 هزت معاطف سامعها حكمة
 مسحت جفون الركب من سنة الكرى
 ورأتك كفواً فانتحتك على النوى
 فاطلع لروضتها صباحاً نيراً
 واسلم أبا يحيى لها من دولة
 وانهذ لها، فالسيف في يد فارس
 واشفع على شحط الديار لآمل

أمواج بحر قد طعى زخار
 من قيد إصارٍ وقد إصار
 بالحمد، لايلي على الإحصار
 لم تنقص عنهم عرى الأعمار
 هز النشيد بها متون شفار
 جاءتك تحمل عذرة الأبيكار
 صدحت بأغصان السطور قارى
 كادت تهر معاطف الأسطار
 ولو أنهم طرباً على الأموار
 والبعث، بعد الستة الأقطار
 يستضحك النوار للأنوار
 كست الليالي رونق الأسفار
 يسطو به، والسهم في يد باري
 أهدى الشاء على تنانى الدار

المصادر والمراجع

١ - المصادر العربية :

● ابن الأبار ، أبو عبد الله محمد بن عبد الله :

- الحلة السيرة و :

Dozy: Notices sur quelques manuscrits arabes 1874-1851.

(جمع الدكتور حسين مؤنس ما نشره المستشرقون من الكتاب مفرقاً ، وألف بين كل ذلك ، ونشر الكتاب كاملاً في القاهرة ، في جزءين ، عام ١٩٦٣ م) .

● ابن بسام :

الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، طبعة القاهرة ١٣٥٨ هـ - ١٩٣٩ م ، صدر منها القسم الأول في مجلدين ، ومجلد واحد من القسم الرابع . وأصدرها د. إحسان عباس أكاملة .

● ابن الخطيب :

الإحاطة في أخبار غرناطة ، طبعة القاهرة ، شركة طبع الكتب العربية ، في مجلدين ، ١٣١٩ هـ .

اللمحة البدرية في أخبار الدولة النصرانية ، طبعة القاهرة .

● ابن حزم ، أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد :

طوق الحمامة في الإلفة والألف ، نشره بتروف Petrof ، ليدن ١٩١٤ . وانظر طبعة دار المعارف ، بتحقيق د. الطاهر أحمد مكي ، الطبعة الثالثة ١٩٨٠ .

● ابن خلدون :

المقدمة ، النص العربي ، طبعة كترمير ، والترجمة الفرنسية التي قام بها دي سلان .

● الفسى ، أحمد بن يحيى بن عميرة :

بغية الملتبس في تاريخ رجال الأندلس ، نشره فرانسيسكو كوديرا . وخليان ريبيرا ، في المكتبة العربية الإسبانية ، مدريد ١٨٨٥ ، المجلد الثالث منها .
● المقرئ :

نفع الطيب ، طبعات : الأزهرية ، وأوربا . والشيخ محي الدين .
أزهار الرياض ، طبعة القاهرة ، بتحقيق إبراهيم الإيبارى وآخرين ، ١٣٥٨ هـ -
١٩٣٩ م .

٢ - المصادر الأوربية :

- * Asin Palacios:
Crestomatia de arabe literal Madrid, 1939.
- * Blachère, R.:
Un pète arabe du IVe siècle de l'Hégire (Xe sie de J.C.): Abou at-Tayyib al-Motanàbbi (Essi d'histoiré littéraire), Paris, Maisonneuve 1935.
Ibn zumruk et son oeuvre, apud Annales de l'Institut d'Etudes Orientales de la Faculté des letters de l'Université d'Alger, t. II, Paris, Larose. 1936.
- * Canard, M.:
Sayf al-Daula: Recueil de texte en la Bibliotheca Arabica de l'Université d'Alger t. VIII, Paris-Alger 1934.
- * Dozy R.:
Recherches sur l'hoistoire et la litterature de l'Espagne pendant le moyen-âge, 3e éd. Leyed, 1881.
- * Fernàndez y Gonzàlez F.:
Estado social y politco de los mudéjares de Castilla, Madrid 1886.
- * Garcia Gomez, E.:
- Poemas aràbigandaluces, 3a edicion, Madrid-Buenos Aires, 1943 ("Coleccion Austral" de Espasa-Calpe, No. 162.)
وصدرت له ترجمة عربية في القاهرة بعنوان : « الشعر الأندلسي » ، القاهرة :

Convencionalismo e insinceridad en la poesia árabe, en *Al-Andalus*, V (1940).

- * Gaspar Remiro:
Correspondencia diplomática entre Granada y Fez., Siglo XIV. Extractos de la "Raihana Alcuttab"... Granada 1916.
 - * Gautier, E.F.:
Les siècles obscurs du Maghreb, Paris, Payot 1927.
 - * Hatrmann Martin:
Das arabische Strophengedicht, I. Das Muwassah, Weimar-Felber 1897.
 - * Lafuente Alcantra:
Historia de Granada, 2 ed. Granada, 1904.
 - * Lévi-Provençal:
Inscriptions arabes d'Espagne, Leyde-Paris, 1931.
La civilisation arabe en Espagne. Vue générale, Le Caire, 1938.
 - * Massignon L.:
Les méthodes de réalisation artistique des peuples de l'Islam Syria 1921. Una Tradiccion española hecha por Garcia Gomez en al "Revista de Occidente", diciembre de 1932.
 - * Menéndiz Pidal:
Flor nueva de romances viejos, Madrid-Buenos Aires, 1939.
 - * Mez Adam:
Die Renaissance des Islams, Heidelberg, 1922.
- وقد ترجمه من الألمانية إلى الإسبانية Salvador Villa ونشرته مدرسة الدراسات العربية ، مدريد - غرناطة ١٩٣٦ ، وترجمة إلى العربية الدكتور محمد عبد الهادي أبوريدة ، بعنوان : « الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري » . جزآن ، وصدرت الطبعة الأولى منه في القاهرة عام ١٩٣٩ - ١٩٤١ وتوالت بعد ذلك طبعاته ، حتى بلغت الرابعة .
- * Nykl, A.R.:
Biographische Fragmente über Ibn Quzman, en *Der Islâm*, Berlin, XXV, 1938, pages. 101-133.
 - * Pérès, H.:
La poésie Andalouse en arabe clasique... Paris, 1936.

وقد ترجمتُ هذا الكتابُ إلى اللغة العربية ، وسينشر قريباً .

• Schack:

Poesía y arte de los Arabes en Espana y Sicilia, traduccion Juan Valera, 3a edicion, sevilla, 1881.

[وقد ترجمتُ هذا الكتابُ إلى اللغة العربية ، ونُشرَ القسم الخاص بالفن بعنوان :
« الفن العربي في إسبانيا وصقلية » ، ونشرته دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٠ ، وسينشر
القسم الخاص بالشعر قريباً] .

محتويات الكتاب

صفحة	
٣	هذا الكتاب : للمعرب
٩	مقدمة المؤلف

١ - المتنبي شاعر العرب الأكبر (٩١٥ - ٩٦٥ م)

١٧	متزلة المتنبي الشاعرية
٢٠	سيرته
٢٥	شاعر بلا إله
٢٧	شاعر بلا حب
٣٠	كبرياء الفنان
٣٤	رب السيف والقلم
٣٦	المشاعر البيض والحفاف الخضراء
٤٠	بداوة المتنبي
٤٥	الشاعر المعبود
٤٨	المتنبي وابن هانئ
٥٤	المراجع والتعليقات

٢ - الشاعر الطليق وديوانه

(٩٦٣ - ١٠٠٩ م)

صفحة

٥٨	الشعر المبثور
٥٩	سيرته
٦٥	الديوان
٧٣	ملحق
٧٥	ذيل على الملحق
٨١	المراجع والتعليقات

٣ - أبو إسحاق الإلهي فقيه إسباني

(من القرن الحادى عشر)

٨٣	غرناطة بيني نصير
٨٦	حياته
٩١	ديوان أبي إسحاق : خصائصه وشهرته
٩٤	الديوان ومخطوطاته
٩٥	القصائد غير الزهدية
٩٧	قصيدته المناهضة لليهود
٩٨	القصائد الزهدية
٢٠٣	فقيه إسباني
١٠٩	ج نشر الديوان
١١٠	اجمع والتعليقات
١١٤	حق : قصيدة أبي إسحاق في يهود غرناطة

٤ - ابن الزقاق : شاعر الطبيعة

(ت ٥٢٨ هـ - ١١٣٣ م)

صفحة	حياته
١١٧	ديوانه
١٢٠	شعره
١٢١	مختارات من شعره
١٣٠	

٥ - ابن قزمان : صوت في الشارع

(القرن الثاني عشر)

١٣٩	التكلف والتصنع في مفهومنا للحضارة العربية
١٤٢	صوت في الشارع
١٤٣	أزجال ابن قزمان : الشكل والمضمون
١٤٥	تجديد المعاني التقليدية
١٤٩	قصائد للشارع
١٥٢	توقيعاته الشعرية
١٥٥	زجل التصغيرات
١٥٧	بين الثقافة الواسعة والشعر
١٥٩	المراجع والتعليقات

٦ - ابن زمرك : شاعر الحمراء

(القرن الرابع عشر)

١ - عصره :

١٦٠	خصائص الثقافة النصرية
١٦٣	عصر التأثير القشتالي

صفحة	
١٦٥	مرحلة التأثير المشرق
١٦٨	القرن الرابع عشر
	٢ - الرجل :
١٧٠	مصادر سيرته
١٧٢	سنوات التكوين
١٧٥	النقى إلى فارس والعودة إلى غرناطة
١٨٠	أعوام الهدوء والمأساة
١٨٧	ابن زمرك : الوزير الأول
١٨٩	الأيام الأخيرة
	٣ - الفنان :
١٩١	تصنيف إنتاجه
١٩٦	الأصالة
١٩٩	الفنية
٢٠٥	موضوعات شخصية
٢٠٩	شعر المديح
٢١١	موضوعات وصفية : الحدائق والقصور والحفلات
	٤ - النقوش الشعرية في الحمراء :
٢١٨	ابن زمرك شاعر الحمراء
٢٢١	النقوش في التاريخ المسيحي
٢٢٥	نقوش بهو الأختين
٢٢٧	خاتمة
٢٢٩	المراجع والتعليقات
٢٣٩	ملحق
٢٤٧	المصادر والمراجع

كتب أخرى للمترجم

- امرؤ القيس ، حياته وشعره . الطبعة السادسة ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٩٣ .
- دراسة في مصادر الأدب ، الطبعة السابعة ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٩٣ .
- ملحمة السيد ، دراسة مقارنة ، الطبعة الرابعة ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٩٥ .
- بلبلو نيرودا ، شاعر الحب والنضال . كتاب روز اليوسف ، مايو ، القاهرة ١٩٧٤ .
- (نقد ويماد طبعه الآن) .
- تحقيق طوق الحمامة لابن حزم ، الطبعة الخامسة ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٩٣ .
- دراسات عن ابن حزم وكتابه (طوق الحمامة) ، الطبعة الرابعة ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٩٢ .
- القصة القصيرة ، دراسة ومختارات ، الطبعة السادسة ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٩٢ .
- المجوز يرحل ، قصة مترجمة من البرتغالية للكاتبة البرازيلية لينى فيرنك ، القاهرة ١٩٧٨ .
- الشعر العربى المعاصر ، روائحه ومدخل لقرائته ، الطبعة الخامسة ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٩٦ .
- الحضارة العربية فى إسبانيا ، ترجمة كتاب المشرق الفرنسى ، لهنى بروفيسال ، دار المعارف ، الطبعة الثالثة ، القاهرة ١٩٩٤ .
- الفن العربى فى إسبانيا وصقلية ، ترجمة كتاب المشرق الالمى فون شاك ، الطبعة الثانية ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٥ .
- دراسات أندلسية : فى الأدب والتاريخ وفلسفة ، الطبعة الثالثة ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٧ .
- الأخلاق والسير فى مداواة النفوس ، لابن حزم الأندلسى ، تحقيق وتقديم وتعليق ، الطبعة الثانية ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٩٢ .
- التربة الإسلامية فى الأندلس ، ترجمة كتاب المشرق الإسلامى عوليان رحبرا الطبعة الثانية ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٩٤ .
- الأدب المقارن ، أصوله وتطوره ومناهجه ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٩ .
- الشعر الأندلسى فى عصر الطوائف ، ترجمة كتاب المشرق الفرنسى هنرى بريس . دار المعارف ، القاهرة ١٩٩٠ .
- فى الأدب المقارن : دراسات نظرية وتطبيقية ، ط ٣ دار المعارف ، القاهرة ١٩٩٦ .

ة) ، دار المعارف ، القاهرة

- رقم المجلد ٧٠٠٤/١٧١٧٧
الترقيم الدولي 977 - 10 - 1892-2